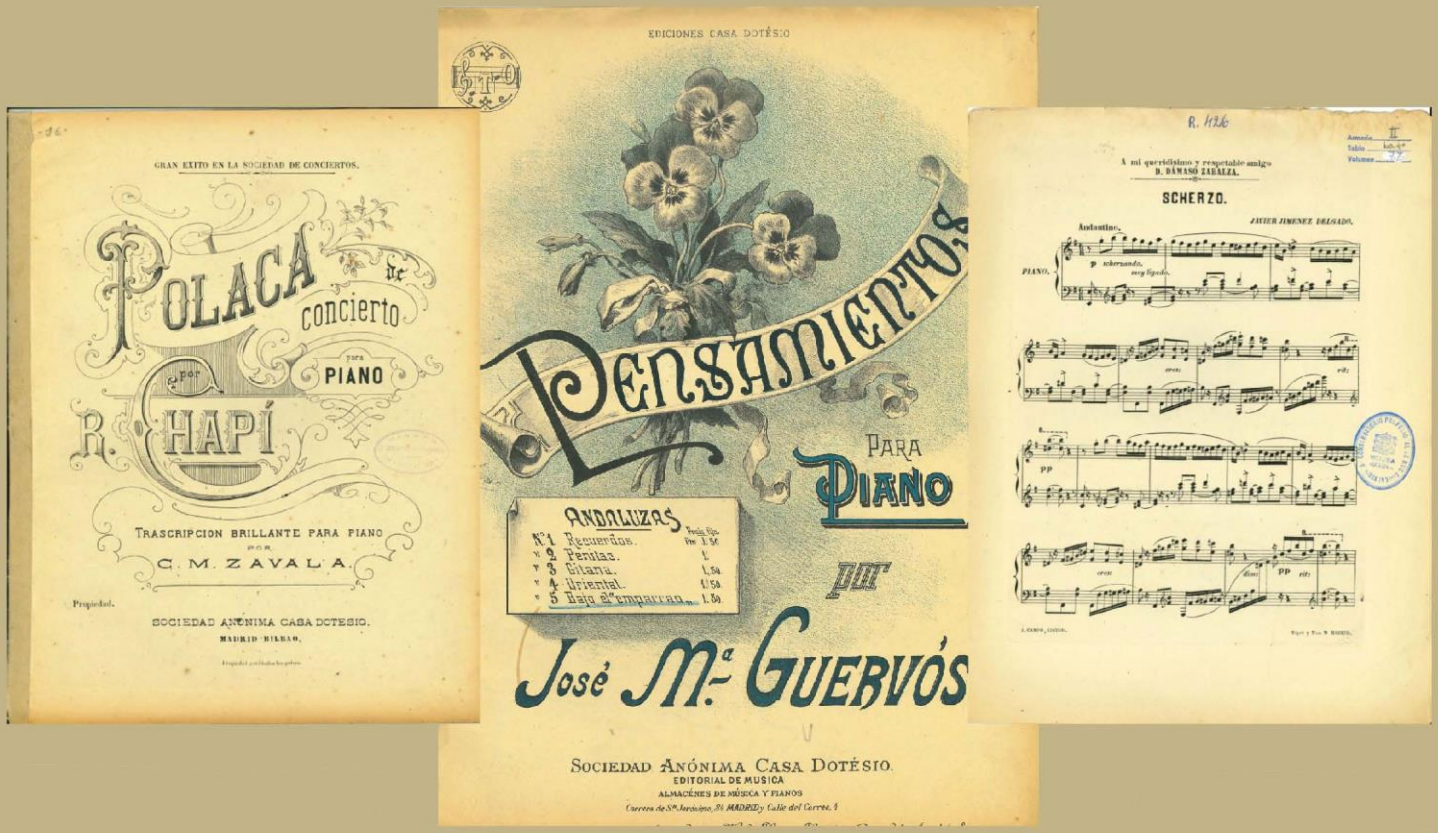
Centenario del RCSMVE:

Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia

Historia y Patrimonio Musical



Catálogo de la Exposición del 7 al 25 de febrero de 2022

EXPOSICIÓN
Centenario del Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada. Historia y Patrimonio Musical
Del 7 al 25 de febrero del 2022

ORGANIZADORES
Biblioteca Provincial de Granada. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía.
Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada

COLABORADORES
Centro de Documentación Musical de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía
Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU)
Ayuntamiento de Granada. Delegación Cultura y Patrimonio

COMISARIADO
Dra. Beatriz García Álvarez de la Villa
Dr. Rafael Cámara Martínez

COORDINACIÓN GENERAL
Dra. Beatriz García Álvarez de la Villa

COLABORACIÓN EN ACTIVIDADES ARTÍSTICAS
Miguel Ángel Rodríguez Láiz (piano)
Jorge Carrasco Juárez (piano)
Alumnos de la Cátedra de Canto

© Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada. Junta de Andalucía
Diseño gráfico: Luisa Aerden García
Maquetación: Beatriz García Álvarez de la Villa y Domingo Aerden
Godel Impresiones digitales, S. L (Granada)
Depósito Legal: GR 127-2022
I.S.B.N. 978-84-17970-98-7

Junta de Andalucía
Consejería de Cultura
y Patrimonio Histórico

Real Conservatorio
Superior de Música
Victoria Eugenia
de Granada

ÍNDICE

FRANCISCO GIL VALENCIA
Cien años del Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada 3

BEATRIZ GARCÍA ALVAREZ DE LA VILLA
Conmemoración de un centenario. Historia y Patrimonio Musical 4

RAFAEL CÁMARA MARTÍNEZ
PARTE I. Historia del RCSMVE de Granada 5

- 1ª ÉPOCA (1921-1948) 6
- 2ª ÉPOCA (1948-1980) 7
- 3ª ÉPOCA (1980-2021) 9

BEATRIZ GARCÍA ALVAREZ DE LA VILLA
PARTE II. Patrimonio Musical 11

- Introducción 12
- El fondo histórico de la biblioteca del RCSMVE 13
- El piano romántico español. Contexto 14
- Pensamiento estético 15
- Repertorio de piano en el Fondo histórico 18
- Repertorio de Canto y Piano en el Fondo Histórico 20
- Repertorio de Teatro Lírico (reducción para canto y piano) 21

BIBLIOGRAFÍA 23

AGRADECIMIENTOS 24

OBRA EXPUESTA 25

- Parte I: Historia 25
- Parte II: Patrimonio Musical 27

CONCIERTOS DE LA EXPOSICIÓN 33

Imagen tomada de la *Fantasía de concierto* de Varela Silvari. Fondo histórico del RCSMVE

Cien años del Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada

El Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada cumple 100 años. Se trata, sin duda, de una ocasión especial para abrir sus puertas al público, haciéndole partícipe, por una parte, del impacto cultural que la institución ha tenido en Granada desde su fundación el 10 de diciembre de 1921 hasta la actualidad y, por otra, de la riqueza de su legado patrimonial musical conservado en su Biblioteca. Con este propósito se organiza la Exposición en la Biblioteca Pública de Andalucía-Biblioteca Provincial de Granada, una iniciativa de enorme interés que viene a sumarse al programa de actos organizados por profesorado y alumnado en fechas tan memorables.

La primera parte de la Exposición es una ventana abierta a la evolución histórica del centro. El trabajo presentado y los documentos seleccionados reconstruyen la historia del conservatorio en el contexto de la época, y nos hablan del relevante papel que desempeñó en el acercamiento de la música a la sociedad granadina. El conservatorio supo sobreponerse a los acontecimientos dramáticos de la Guerra Civil y a una dura posguerra, alcanzando el reconocimiento oficial del grado profesional en 1948. A partir de esta fecha, reafirma su importante papel en la proyección cultural de la ciudad, que contaría con el beneplácito del Ministerio y de la Universidad.

En nuestro país es creciente el interés hacia el Patrimonio Cultural, en el que se incluyen las manifestaciones artísticas merecedoras de protección. El concepto de protección se ha ido ampliando y enriqueciendo a lo largo del tiempo, ya no solo hace referencia a la preservación de monumentos históricos, obras de arte y yacimientos arqueológicos, sino que se amplía a otras realidades como la música, tanto en su dimensión tangible (documentos sonoros, partituras, instrumentos. . .) como intangible (imaginario sonoro). La segunda parte de la Exposición abarca estas dos dimensiones al ofrecer una muestra significativa de nuestro Patrimonio Musical español, mediante la exhibición de partituras de los siglos XIX y XX, junto a la programación de dos recitales de música, en los que también se recupera música inédita o relegada al olvido.

Como director del RCSMVE de Granada agradezco a los doctores Beatriz García Álvarez de la Villa y Rafael Cámara Martínez su dedicación y esfuerzo en sacar adelante esta iniciativa que viene a tomar parte importante en la conmemoración del Centenario de nuestro conservatorio. Asimismo, transmito mi agradecimiento a los profesores Miguel Ángel Rodríguez Láiz y Jorge Carrasco Juárez y al alumnado de la Cátedra de Canto del conservatorio que han participado en los recitales de música; a la Biblioteca Pública de Andalucía y la Biblioteca Provincial de Granada por las facilidades dispensadas para hacer realidad esta iniciativa; a las instituciones colaboradoras con la misma, Centro de Documentación Musical de Andalucía de la Junta de Andalucía, Universidad de Granada e Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU).

FRANCISCO GIL VALENCIA
DIRECTOR DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
VICTORIA EUGENIA DE GRANADA

Conmemoración de un centenario. Historia y Patrimonio Musical

Como parte de los actos conmemorativos del Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada, en el Centenario de su fundación, organizamos una exposición conmemorativa en la Biblioteca de Andalucía-Biblioteca de Granada con el propósito de compartir una muestra del patrimonio documental del RCSMVE con agentes implicados en la cultura y difusión del Patrimonio Musical como la delegación territorial de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, el Centro de Documentación Musical de Andalucía, la Universidad de Granada, la Delegación de Cultura y Patrimonio del Ayuntamiento de Granada, los conservatorios de música, sensibilizando al público sobre el papel decisivo del conservatorio en la ciudad de Granada y el rico legado patrimonial que atesora.

Con este propósito trabajamos en una muestra dividida en dos secciones, que aglutina un centenar de documentos dispuestos a lo largo de 8 vitrinas acompañadas de sus respectivos paneles informativos. De esta manera, la exposición ofrece al visitante un recorrido visual por las diferentes etapas de la vida del conservatorio que muestran el peso de la institución en la vida cultural de Granada, desde su fundación el 10 de diciembre de 1921, en que se le otorga el distintivo de "Real" por el rey Alfonso XIII, gracias a la mediación de su primer presidente Isidoro Pérez de Herrasti, pasando por diferentes etapas. La primera, ejerciendo como sociedad patronal de carácter privado, hasta el reconocimiento de carácter oficial al Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada (1921-1948). La segunda, vinculada a la Universidad de Granada, bajo el mandato del presidente de la Junta de Patronato y Delegado del Estado en el conservatorio (1948-1970), rector de la UGR, Antonio Marín Ocete, hasta su incorporación a la Administración del Estado (1948-1980). La tercera, en la que se produce el traspaso de competencias en materia de educación a la Comunidad Autónoma de Andalucía (1982), y la elevación a grado superior del Conservatorio Profesional de Música de Granada (1988), hasta la actualidad (1980-2021).

La segunda parte de la exposición nos permite acercarnos al Fondo histórico de la biblioteca del conservatorio y adentrarnos en el Romanticismo musical a través de una estudiada selección de partituras de más de 50 compositores españoles, con especial atención a los músicos andaluces. Los documentos aparecen ordenados cronológicamente y clasificados en tres ámbitos: Piano, Canto y Piano y Teatro Lírico Español (transcripciones para piano). Nos encontramos ante una fuente patrimonial de indudable interés no sólo por el valor artístico que encierran algunas de estas obras, sino también porque son expresión de nuestra sociedad, reveladoras del pensamiento y de los gustos musicales de una etapa de la historia de la música española marcada por el ascenso de la burguesía, la democratización de la música, el auge de la edición musical y la difusión social del piano. El sentimiento, la emoción y la búsqueda identitaria del espíritu nacional encarnan una producción musical, aún poco conocida y valorada entre nosotros.

Recogemos en este catálogo los textos concernientes a la exposición, sustentados en un largo trabajo desarrollado en nuestras tesis doctorales. Con ello queremos contribuir a un mayor conocimiento de nuestro centro y de la música que custodia en su seno. Hemos optado por destacar aquellos aspectos más significativos de cada periodo, siendo conscientes de la imposibilidad de abarcar todos los aspectos, debido a los límites de este trabajo.

Finalmente, recordamos que las partituras de música tienen un valor intrínseco que es la manifestación sonora, lo que justifica que, según la Convención UNESCO, formen parte del Patrimonio Cultural Inmaterial como objetos inherentes a la música. Su protección, pues, pasa por la salvaguardia, el respeto, la sensibilización y el reconocimiento. Por este motivo, nuestro esfuerzo se ha dirigido también a complementar esta exposición con dos recitales de música, en los que se dieran a conocer una esmerada selección de obras, algunas de ellas inéditas o relegadas al olvido, de compositores españoles como Ángel Barrios, Francisco Alonso, Tomás Bretón, Guillermo Morphy, Luis Mariani o Juan Montes, cumpliendo el deseo de acercar al público al mundo sonoro del Romanticismo musical español.

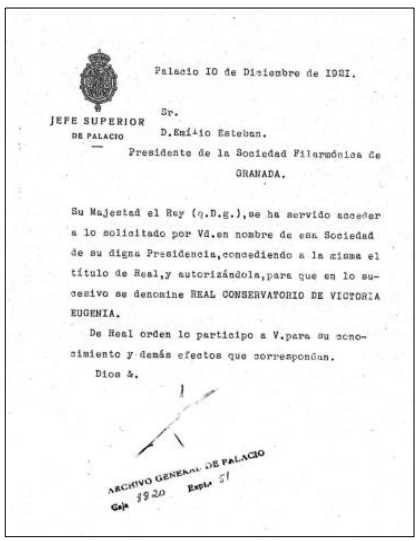
BEATRIZ GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA
COORDINADORA Y COMISARIA DE LA EXPOSICIÓN

PARTE I. Historia del RCSMVE de Granada

Rafael Cámara Martínez

1ª ÉPOCA (1921-1948)

La fundación del Real Conservatorio de Música y Declamación de Granada tiene lugar a finales de la Regeneración. En octubre de 1921, se publicaba en la Revista La Alhambra la noticia del intento de fundar un Conservatorio de Música y Declamación. El 10 de noviembre de 1921, D. Emilio Esteban Casares, Presidente de la Sociedad Filarmónica, trasladaba un oficio al Excmo. Sr. Marqués de la Torrecilla, solicitando que la nueva institución ostentara el título de "Real". Con fecha 10 de diciembre de 1921, el Jefe Superior de Palacio enviaba un atento oficio en el que Su Majestad el Rey Alfonso XIII, concedía a la Sociedad el referido título, autorizándola para que, en lo sucesivo, se denominase "Real Conservatorio de Victoria Eugenia".



JEFE SUPERIOR DE PALACIO

Palacio 10 de Diciembre de 1921.

Sr.
D.Emilio Esteban.
Presidente de la Sociedad Filarmónica de GRANADA.

Su Majestad el Rey (q.D.g.),se ha servido acceder a lo solicitado por Vd.en nombre de esa Sociedad de su digna Presidencia,concediendo a la misma el título de Real,y autorizándola,para que en lo sucesivo se denomine REAL CONSERVATORIO DE VICTORIA EUGENIA.

De Real orden lo participo a V.para su conocimiento y demás efectos que correspondan.

Dios &.

ARCHIVO GENERAL DE PALACIO
Caja 1920 Expte. 57

Oficio del Jefe Superior de Palacio, concediendo a la Sociedad Filarmónica de Granada el título de Real, y autorizándola para que, en lo sucesivo, se denomine Real Conservatorio de "Victoria Eugenia" (10 de diciembre de 1921). Madrid, Archivo General de Palacio (Patrimonio Nacional).

El primer Presidente fue el Sr. D. Isidoro Pérez de Herrasti. El Presidente-Fundador estuvo al frente de la institución desde el 1 de enero de 1922 hasta el 24 de junio de 1931, siendo elegido ese día Presidente de Honor. Durante estos años, se contó con la dirección de D. Emilio Esteban Casares (1921/1922), D. Rafael Salguero Rodríguez (1922-1925) y D. Ángel Barrios Fernández (desde 1928). Entre 1925-1928, D. José Molina Fernández se haría cargo del centro.

Las bases de la inspección y vigilancia del centro por el Conservatorio de Madrid, se fijaron en el Real Decreto de 16 de junio de 1905, desarrollándose en el Real Decreto de 25 de agosto de 1917. El Conservatorio nombraba para el cargo de Vocal-Inspector a D. Francisco de Paula Valladar, sustituido tras su fallecimiento por D. Gonzalo Fernández de Córdoba y Morales.

A comienzos del curso 1923/1924, España fue testigo del Manifiesto y Golpe de Estado del General Primo de Rivera. La vida musical tendrá su fiel reflejo en la celebración de veladas en días señalados. Eventualmente se organizaban conciertos extraordinarios en conmemoración de efemérides de músicos relevantes, y actos celebrados en la Universidad de Granada.

Durante los años 30, se produce la proclamación de la Segunda República Española. El segundo Presidente, D. Francisco Soriano Lapresa, realizó una breve aunque intensa labor (1931/1932), nombrando como socios protectores al Ayuntamiento y Diputación de Granada. A comienzos del mencionado curso, se presentaba una propuesta de profesorado para actividades culturales. Pero tras las airadas protestas del Claustro, el Sr. Lapresa dimitirá de su cargo en 1932.

La fiesta de Santa Cecilia. *Granada Gráfica*. Noviembre de 1927. Fotos: Torres Molina. Año XII, p. 19. Granada: Archivo de la Hemeroteca.

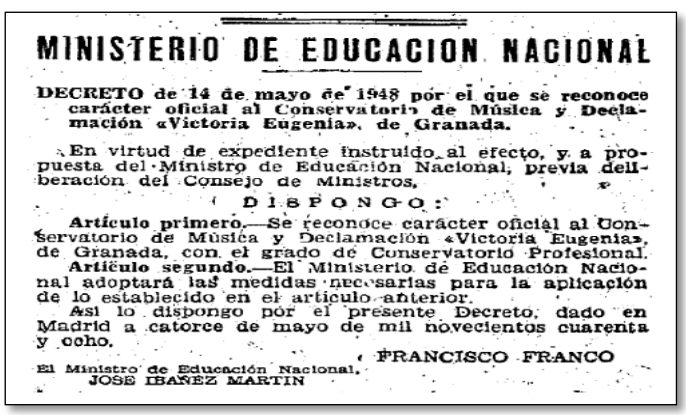
A su sucesor en el cargo, D. Francisco Gómez Román (1932-1937), le tocó vivir tiempos difíciles. La creación de la Junta de Claustro y su relación con la Junta Directiva, fue una de sus decisiones más acertadas. Tras la fusión de ambas, Gómez Román cesaba en calidad de Presidente en 1937, siendo la Junta Directiva, la responsable de organización y funcionamiento.

La segunda sede se estableció en la c/ Arandas, 5, en abril de 1934. Sin embargo, dos años después del traslado, la propietaria del edificio despedía al centro por falta de pago del alquiler. Así, la tercera sede se emplazaría en la c/ Pavaneras, 9, en el año 1937, en el local de la Escuela Elemental de Trabajo, reanudándose las actividades en plena contienda.

La Guerra Civil se erigió en el episodio más triste de la moderna historia de España. La supervivencia del Conservatorio se convertirá en el principal objetivo. Al finalizar la contienda, la situación era de auténtica penuria. El Vicedirector, D. José Montero Gallegos (1939-1948), se hacía cargo de la dirección accidental, tras la marcha a Madrid del Sr. Barrios Fernández.

Patio del Conservatorio: c/ Arandas, 11 (1922-1934). *Álbum-Periódico dedicado a D. Isidoro Pérez de Herrasti, Excmo. Sr. Conde del Padul (1924)*, p. 11. Granada: Archivo Histórico del RCSMG.

La lenta y progresiva vuelta a la normalidad transcurrió paralela a la vida de la sociedad de la Posguerra. Durante los años 40, el centro contó con el sacrificio y esfuerzo del profesorado y con el amparo y ayuda de diversas corporaciones. La publicación del Decreto de 15 de junio de 1942 conllevó la reorganización de los conservatorios españoles. Las instituciones granadinas enviaron oficios al Director General de Bellas Artes y al Ministro de Educación Nacional.



MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

DECRETO de 14 de mayo de 1948 por el que se reconoce carácter oficial al Conservatorio de Música y Declamación «Victoria Eugenia», de Granada.

En virtud de expediente instruido al efecto, y a propuesta del Ministro de Educación Nacional, previa deliberación del Consejo de Ministros,

DISPONGO:

Artículo primero.—Se reconoce carácter oficial al Conservatorio de Música y Declamación «Victoria Eugenia», de Granada, con el grado de Conservatorio Profesional.

Artículo segundo.—El Ministerio de Educación Nacional adoptará las medidas necesarias para la aplicación de lo establecido en el artículo anterior.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a catorce de mayo de mil novecientos cuarenta y ocho.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro de Educación Nacional,
JOSE IBAÑEZ MARTIN

Decreto de 14 de mayo de 1948, por el que se reconoce carácter oficial al Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada, con el grado de Profesional. *Boletín Oficial del Estado,* 144, de 23 de mayo de 1948, p. 2068.

En la primavera de 1947 se produce la reorganización de la Junta de Patronato, sin atribuciones. Tras la publicación del Decreto de 14 de mayo de 1948, se reconocía carácter oficial al Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia", con el grado de profesional.

2ª ÉPOCA (1948-1980)

Los años del primer Franquismo abarcan desde la terminación de la contienda hasta la finalización de la crisis económica. Divisándose el final de la Posguerra, el Conservatorio iniciaba su nueva andadura. El nombramiento del Excmo. Sr. Rector de la Universidad, D. Antonio Marín Ocete (1948-1970), como Delegado del Estado, llevó asociado el cargo de Director, ejerciendo D. Valentín Ruiz Aznar como Director Accidental *de facto*.

D. Valentín Ruiz Aznar. Canónigo, Maestro de Capilla de la S. I. Catedral y Profesor del centro. Director Accidental *de facto* del Conservatorio "Victoria Eugenia". © *GARCÍA ALONSO, D. (2004). 50 años de música clásica en Granada: 1941-1990.* Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, p. 102.

En la primavera de 1949, el centro se instalaba en la Escuela de Magisterio (c/ Gran Vía de Colón). A partir de 1949, el Personal docente cobrará una nómina oficial con carácter trimestral, percibiendo un complemento de sueldo, en concepto de "Derechos obvencionales".

A nivel curricular, el nuevo Plan de Estudios sería propuesto a finales de 1948 por Marín Ocete. La consecución de la validez trajo consigo un considerable aumento de alumnos libres, facilitando la obtención de la oficialidad de unos estudios cursados previamente en el centro.

En virtud de un Decreto de fecha 14 de marzo de 1952, las enseñanzas de Declamación se separaban de las de Música, pasando aquellas a engrosar la relación de las de Arte Dramático.

La España de los años 50 se caracteriza por los acuerdos con los Estados Unidos y por la firma del Concordato con la Santa Sede, continuando el establecimiento del mercado negro en nuestro país, fruto de la restricción en el racionamiento de productos de primera necesidad. Con motivo del Día de Santa Cecilia, se preparaba un programa que incluía la Santa Misa, un Resumen del curso anterior a cargo del Secretario, y un concierto de alumnos del centro.

D. Antonio Marín Ocete. Presidente de la Junta de Patronato desde 1947. Director-Delegado del Estado en el Conservatorio "Victoria Eugenia" (1948-1970). © Universidad de Granada. Rectorado.

La España de los años 60, presencia la gestación de una nueva clase media urbana, generándose una alteración en pautas de consumo y nivel de vida, junto a un auge del turismo.

Con fecha 11 de noviembre de 1961, se procedió a la inauguración de la nueva sede, bendecida por el Profesor y Canónigo de la Catedral, D. Valentín Ruiz Aznar, instalándose en la antigua Facultad de Farmacia, en el Palacio de los Marqueses de Caicedo, c/ San Jerónimo 46.

La ordenación académica publicada en el Decreto de 1942, continuaría vigente hasta la promulgación del Decreto de 1966, sobre Reglamentación de Conservatorios de Música.

En el año 1967, por razones de restauración del Palacio de Caicedo, en estado ruinoso, el Conservatorio se traslada a la Escuela de Comercio, Plaza de los Girones, 2, permaneciendo en este edificio, compartido, hasta octubre de 1975, fecha en que pasa a ocupar el inmueble de una Fundación benéfica (General Riquelme), en régimen de alquiler, con sede en c/ Tablas, 11.

Bendición e inauguración del nuevo local. Palacio de los Marqueses de Caicedo. c/ San Jerónimo, 46 El director general de Bellas Artes presidió la inauguración provisional del nuevo local del Conservatorio "Victoria Eugenia". *Ideal*, año XXX, nº 9094, 12 de noviembre de 1961, p. 11. © Foto: Torres Molina.

Tras la jubilación de D. Antonio Marín Ocete como Catedrático de la Universidad, a comienzos del curso 1970/1971, cesaba éste, a petición propia, como Director, produciéndose la designación de D. Julio Marabotto Broco (1970-1979), hasta rubricar su nombramiento.

Afectado el inmueble de la c/ Tablas, 11, por un terremoto (1979), el Conservatorio se instaló en la Academia FIDES, c/ Ballesteros, durante diez días, procediéndose a su traslado a la Escuela de los Padres Escolapios, de compartidos espacios, para finalizar el curso 1978/1979. En octubre de 1979 se asentaba en el Palacio de los Marqueses de Caicedo, c/ San Jerónimo, 46.

Durante los años de la Transición, España vive inmersa en un proceso de transformación, aprobándose una

Constitución que consagra y refrenda un Estado social y de derecho.

La dimisión del Sr. Marabotto por razones de salud, conllevaría el nombramiento de D. Miguel Carmona López como Director (1979-1983), tras los pertinentes comicios. Gracias a las gestiones realizadas por D. Antonio Jiménez Blanco y Dª María Izquierdo Rojo, el Conservatorio se incorpora a la Administración del Estado, por Real Decreto 1742/1980, de 18 de julio.

3ª ÉPOCA (1980-2021)

Durante la década de los 80, España vive tiempos de cambio y democracia. En 1981 se firma el Estatuto de Autonomía de Andalucía, mientras que en 1982 se traspasan las funciones y servicios a la Comunidad andaluza, en materia de educación.

Adscrito el Conservatorio a la Administración del Estado, la Universidad, por mediación del Excmo. Sr. D. Antonio Gallego Morell, solicitará al Ministerio la superioridad del centro.

En 1983 saldría elegido el Catedrático de Guitarra D. Carmelo Martínez Parrilla (1983-1989). Dos son los hechos más significativos durante estos años: la inauguración del Auditorio (1988), y la consecución del Grado Superior, firmado por Decreto de 30 de agosto de 1988.

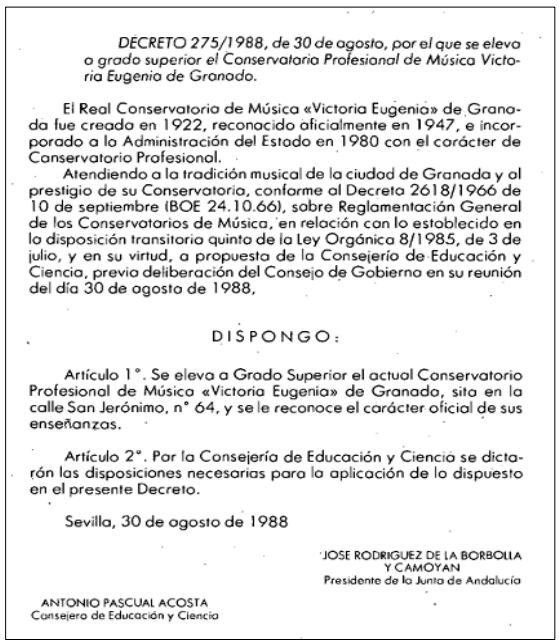
Inauguración oficial del Auditorio del Conservatorio "Victoria Eugenia" (9 de Junio de 1988).
https://conservatoriosuperiorgranada.com/

La década de los 90 fue testigo de la reactivación económica en nuestro país, del hartazgo de la sociedad hacia el terrorismo y de la alternancia política en el Gobierno.

En el verano de 1989, tomaba posesión como Director el catedrático de Piano D. Juan José Pérez Torrecillas (1989-1992). Aunque la separación de los tres grados de enseñanza tuvo lugar durante su mandato, la segregación no se hará efectiva hasta comienzos del siglo XXI.

En el año 1990, se promulgaba la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), entrando en vigor en los centros andaluces en el curso 1994/1995.

En el verano de 1992, D. Miguel Quirós Parejo (1992-2002), Catedrático de Oboe, recogía el testigo del Sr. Pérez Torrecillas. La extinción del plan de estudios, la separación de niveles de enseñanza, la masificación del alumnado, la ordenación de las plantillas y la petición de mejoras en infraestructuras y equipamiento, fueron tareas del mandato del Sr. Quirós Parejo.



DECRETO 275/1988, de 30 de agosto, por el que se eleva a grado superior el Conservatorio Profesional de Música Victoria Eugenia de Granada.

El Real Conservatorio de Música «Victoria Eugenia» de Granada fue creado en 1922, reconocido oficialmente en 1947, e incorporado a la Administración del Estado en 1980 con el carácter de Conservatorio Profesional.

Atendiendo a la tradición musical de la ciudad de Granada y al prestigio de su Conservatorio, conforme al Decreto 2618/1966 de 10 de septiembre (BOE 24.10.66), sobre Reglamentación General de los Conservatorios de Música, en relación con lo establecido en la disposición transitoria quinta de la Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, y en su virtud, a propuesta de la Consejería de Educación y Ciencia, previa deliberación del Consejo de Gobierno en su reunión del día 30 de agosto de 1988,

DISPONGO:

Artículo 1°. Se eleva a Grado Superior el actual Conservatorio Profesional de Música «Victoria Eugenia» de Granada, sito en la calle San Jerónimo, n° 64, y se le reconoce el carácter oficial de sus enseñanzas.

Artículo 2°. Por la Consejería de Educación y Ciencia se dictarán las disposiciones necesarias para la aplicación de lo dispuesto en el presente Decreto.

Sevilla, 30 de agosto de 1988

JOSE RODRIGUEZ DE LA BORBOLLA Y CAMOYAN
Presidente de la Junta de Andalucía

ANTONIO PASCUAL ACOSTA
Consejero de Educación y Ciencia

Decreto 275/1988, de 30 de agosto, por el que se eleva a grado superior el Conservatorio Profesional de Música "Victoria Eugenia" de Granada (1988). BOJA, 80, de 12 de octubre de 1988, p. 4267.

Con la entrada en el siglo XXI, España entabla un período de expansión, comenzando a circular el Euro, hasta que en el año 2008 estalla una gran recesión a nivel mundial.

En el verano de 2002, tras la jubilación de D. Miguel Quirós Parejo, accedía al cargo de Director el Catedrático de Composición, D. Francisco González Pastor (2002-2009).

Bajo su mandato, se realizaron grandes e importantes avances en la organización del Conservatorio.

Publicado el Real Decreto 55/2005, se creaba el Espacio Europeo de Educación Superior, al amparo de la Declaración de Bolonia (1999), aprobándose la Ley Orgánica 2/2006 (LOE). La publicación de la Ley de Educación de Andalucía (2007), supondrá la creación del Consejo Andaluz (2008) y del Instituto Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores (extinguido en 2020).

Al Sr. González Pastor le sucederá en el cargo la Sra. Dª Celia Ruiz Bernal (2009-2019), supervisando los nuevos planes de estudio, reorganizándose el Archivo del centro (2014/2015), y logrando la implantación de dos nuevas especialidades: Pedagogía (2010) y Dirección (2018).

Centenario RCSM "Victoria Eugenia". Programación artística (2021/2022). https://conservatoriosuperiorgranada.com/

La década de 2010 comenzaba con una enorme crisis económica a nivel mundial. El calentamiento global y las catástrofes naturales, serán coetáneos con la era digital y de Internet.

La Ley Orgánica 8/2013, para la mejora de la calidad educativa, abrió la posibilidad de adscribir centros de Enseñanzas Artísticas Superiores a las universidades. Pero la LOMCE volvía a denominar "Título Superior" al Título de Grado, tras una sentencia del Tribunal Supremo (2012).

En el verano de 2019, accedía al cargo de Director el Catedrático de Clarinete, D. Francisco Gil Valencia (2019-), emprendiendo la Transformación Digital, estableciendo canales de comunicación, promoviendo la innovación y acometiendo un ambicioso Plan de Biblioteca.

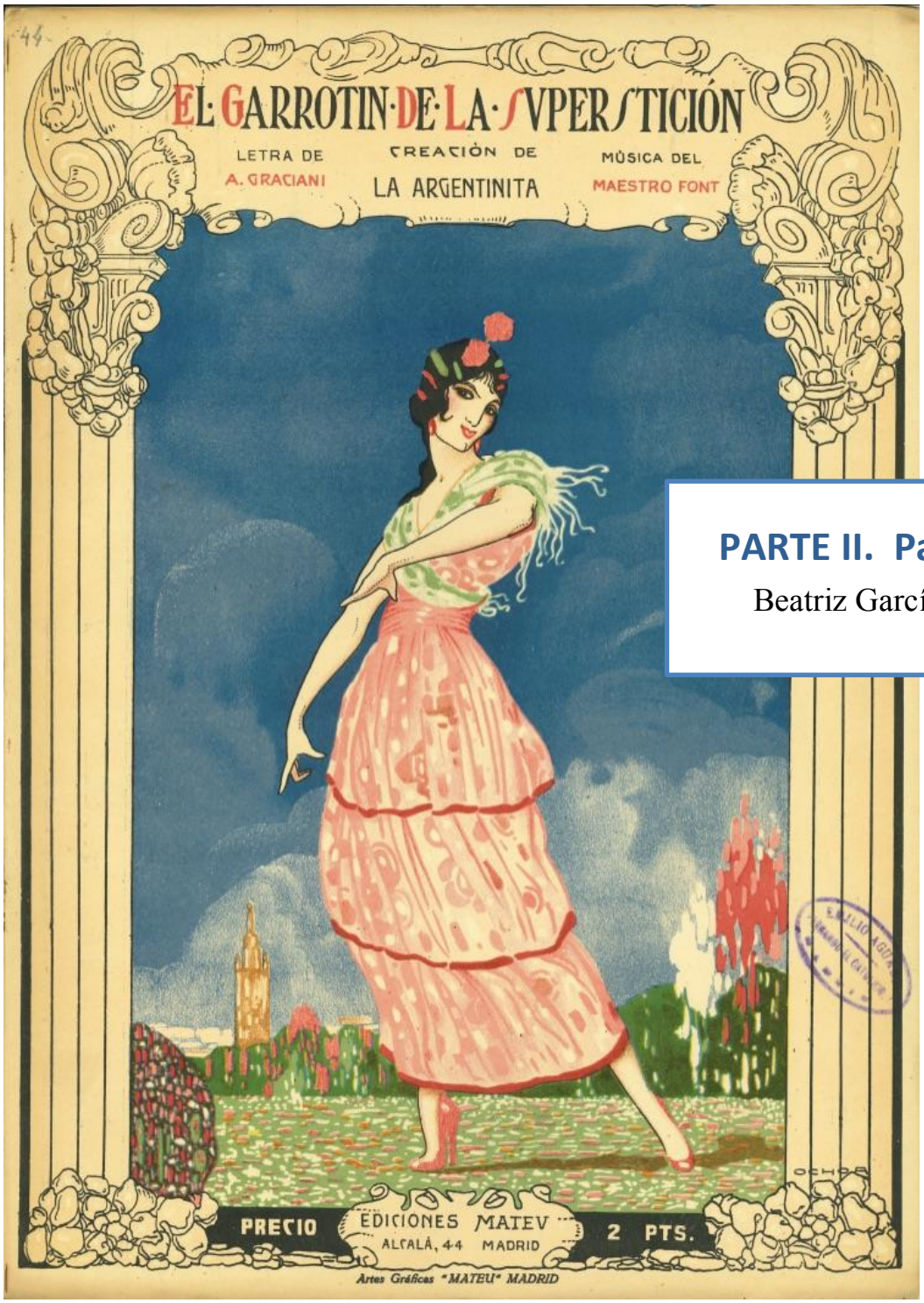
A finales de 2019, comenzaba la pandemia de Coronavirus. Declarado el Estado de alarma (2020) y siguiendo las directrices de la Consejería, se estableció un Protocolo COVID-19.

La aprobación de la Ley Orgánica 3/2020, por la que se modifica la LOE, supone la enésima oportunidad de regular las Enseñanzas Artísticas Superiores, pendiente de desarrollo.

La creación de la Oficina Virtual, es uno de los logros más importantes en estos años, que concluyen con la celebración de la primera edición del Festival de Primavera, la realización de un Trabajo de Fin de Estudios y la convocatoria de pruebas de acceso.

Con la celebración de la efeméride del I Centenario, ensalzamos un bello y hermoso relato construido por todas aquéllas personas que han sido partícipes de la rica y vasta historia de nuestra institución. Sirvan estas líneas como sentido homenaje, deseando una larga y próspera vida al Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada.

RAFAEL CÁMARA MARTÍNEZ



PARTE II. Patrimonio Musical

Beatriz García Álvarez de la Villa

Introducción

¿Qué es el Patrimonio Musical?

La Convención UNESCO se refiere a la música como parte del Patrimonio Cultural de un pueblo. La música como el resto de las artes expresa el alma popular y los valores de una sociedad, teniendo que ser debidamente protegida y difundida. La Convención UNESCO considera que las manifestaciones musicales, junto a los objetos inherentes a ellas, forman parte del Patrimonio Cultural Inmaterial. En este sentido, debemos considerar las partituras de música susceptibles de protección y, por tanto, de salvaguardia, respeto, sensibilización y reconocimiento.

Manuel Blancafort, Joan Alius y otros trabajadores de la Fábrica de Blancafort transcriben la música a un patrón, entre 1900 y 1930. © Biblioteca de Catalunya.

¿Quién protege y difunde el Patrimonio musical?

La difusión del Patrimonio musical y la rehabilitación de nuestros compositores necesita del trabajo colaborativo de varios agentes:

- La Universidad a través de sus cursos, estudios e investigaciones es decisiva para crear conocimiento y difundirlo a otras esferas; un buen ejemplo de ello es el Máster de Patrimonio Musical organizado por la Universidad internacional de Andalucía (UNIA), y las universidades de Granada y Oviedo.
- Instituciones culturales que se implican en el proceso mediante la publicación de revistas de investigación, ediciones críticas de música recuperada y grabaciones discográficas. Algunos ejemplos son la Sociedad Española de Musicología (SEDEM), el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), el Centro de Documentación Musical de Andalucía, entre otras muchas.

Gramófono. Columbia, ca. 1930. CDMA-563

- Conservatorios y centros de enseñanza musical, a través del conocimiento y programación de obras de autores españoles, ayudan a la sensibilización y valoración de nuestro legado patrimonial musical.
- Bibliotecas como la Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca del Conservatorio Superior de Madrid, Biblioteca de Cataluña y archivos como el Archivo Manuel de Falla, mediante la conservación y catalogación de documentos, hacen posible la investigación musicológica.
- Entidades como la Fundación Juan March colaboran con intérpretes para acercarnos al paisaje sonoro español menos conocido, como en el caso que nos ocupa: la música del Romanticismo español.
- Organizaciones como La Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM), fundada en 1993, que aglutina a profesionales de bibliotecas, archivos y centros de documentación y, en general, a todos los interesados en el campo de la documentación musical.
- El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) trabaja para la salvaguarda y puesta en valor de este acervo cultural, publicando el Mapa del Patrimonio Musical en España, en el que podemos consultar las entidades que preservan fondos patrimoniales de carácter musical

(https://cdmyd.mcu.es/mapapatrimoniomusical/). La Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Granada figura como una de estas instituciones, gracias a su importante Fondo histórico musical.

El fondo histórico de la biblioteca del RCSMVE

La Biblioteca del Real Conservatorio de Música Victoria Eugenia de Granada alberga un fondo histórico de partituras de los siglos XIX y XX, en su mayoría impresas. En 1922 se registran los primeros títulos de métodos pedagógicos de Solfeo, Piano, Violín, Arpa y Armonía, adquiridos por la Junta del Patronato del centro. Posteriormente, se irían ingresando transcripciones para piano del Teatro Lírico, música de salón, y otros documentos que fueron engrosando el fondo gracias a las donaciones, muchas de ellas realizadas por los propios profesores del centro. El fondo histórico del conservatorio incluye las donaciones de Sra. Fernanda Rubio Morell (1162 doc.), Sra. Albarracín Navarro (162 doc.), Sra. Antonia Bustos Cobos (87 doc.) y Sr. Guerrero Fernández (15 doc.), junto a dos importantes colecciones de partituras que portan los sellos y etiquetas del juez de instrucción Emilio Aguado y del compositor almeriense José González de la Oliva.

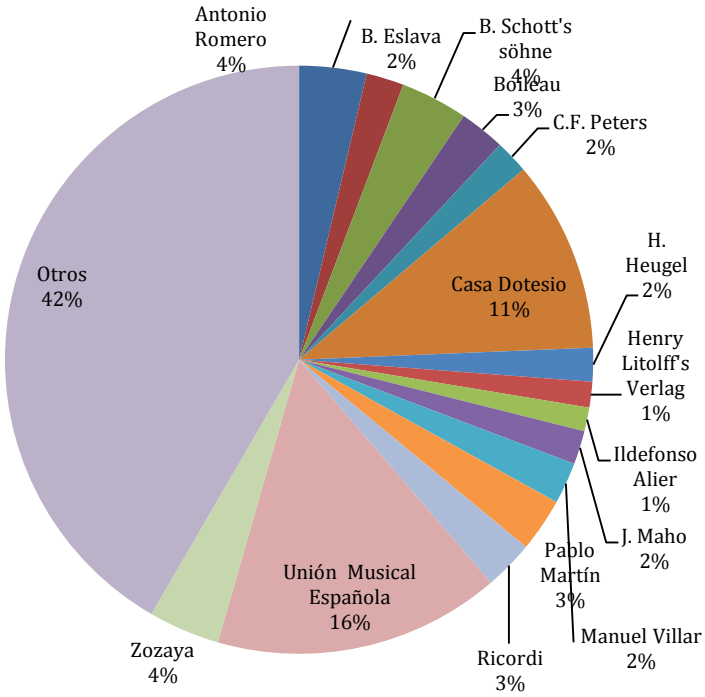
De los aproximadamente 7000 títulos que componen el Fondo histórico, han sido catalogados hasta la fecha cerca de 1600 documentos. Aunque la mayoría del fondo antiguo de la Biblioteca está conformado por editoriales españolas, también nos encontramos con la presencia de editoriales extranjeras que recogen el repertorio operístico de la música de Verdi, Puccini, Rossini, Bellini, Donizetti, Wagner y Weber, junto a la música de salón centroeuropea. Se conserva en el fondo un gran surtido de ediciones desde 1845, entre las que destacan Ricordi, C. F. Peters, H. Heugel, que permiten un mejor conocimiento de la historia de la recepción en España.

El análisis del Fondo Fernanda Rubio Morell (véase Gráfico 1) nos permite situarlo de una manera general entre 1850 y 1940, con la representación de las siguientes casas editoriales españolas: Unión Musical, Casa Dotesio, Zozaya, Romero, Pablo Martín y Manuel Villar y Eslava. También están representadas otras editoriales que no llegan a un número significativo de publicaciones y que enumeramos a continuación: A. Lerat Música Española, Edición Música Moderna, M. Salazar, C. Martín, Nicolás Toledo Campos y Castro, Almagro, A. Díaz y Cía, Fuentes y Asenjo, Iberia Música, Orfeo Travio y Vidal.

Hacia 1850 surgen las casas editoriales de Antonio Romero y Andía (1815-1886) (almacén Romero), Bonifacio Eslava (1829-1882) y Louis E. Dotesio (1855-1915). Romero y Eslava se alzaron como las más competitivas del sector, con la edición de partituras y revistas musicales. También llevaron su compromiso con la divulgación de la música culta a su propio salón de conciertos (Salón Eslava, Sala Zozaya y el Salón Romero).

Louis E. Dotesio inauguró su almacén en 1885 y se convertiría en el más importante imperio editorial de España. En su catálogo destacan las publicaciones de compositores del País Vasco. A partir de 1898 va adquiriendo los fondos de las editoriales: Antonio Romero, Zozaya, Pablo Martín, Almagro y Cª, entre otras, llegando a controlar toda la edición musical producida en Madrid. En 1900, la Casa Dotesio pasa a llamarse Sociedad Anónima Casa Dotesio, constituyéndose como la primera editorial española a principios del siglo XX, con sucursales en 11 ciudades y sedes en Londres y París. Gran parte de su catálogo consta de reimpresiones de las editoriales adquiridas. En 1914 sus fondos pasaron a la nueva sociedad denominada Unión Musical Española.

La muestra presentada en la Exposición consiste en una selección de partituras musicales, mayormente, impresas que



Análisis Fondo Fernanda Rubio Morell (1162 documentos)

conforman el Fondo Fernanda Rubio Morell, junto a una parte de las colecciones del juez de instrucción Emilio Aguado y del compositor José González de la Oliva (1858-1925). Todas ellas pertenecen a una etapa que abarca desde 1850 hasta 1933.

A continuación, nos aproximamos a esta etapa del Romanticismo musical español, abordando el pensamiento, la estética y la evolución de los gustos musicales, con un trabajo que es fruto de la reflexión sobre todo este material musical expuesto y sustentado en investigaciones anteriores sobre el siglo XIX.

El piano romántico español. Contexto

La implantación del piano romántico en nuestro país se inicia en los años treinta y viene condicionada por una serie de factores. Enumeramos los más destacados:

- La muerte del rey absoluto Fernando VII en 1833 deja atrás un reinado turbulento marcado por las guerras napoleónicas y la Guerra de la Independencia, con el consecuente retroceso que ello supone para la cultura española. Con la regencia de la reina María Cristina de Borbón se inicia un periodo de apertura, que provoca la vuelta de destacados músicos españoles del extranjero, como es el caso de Pedro Pérez de Albéniz y de Santiago de Masarnau. Se abre una etapa de reflexión, en la que intelectuales y artistas de conciencia reformista buscan dar solución a la decadencia cultural y al aislamiento que vive España respecto a las principales corrientes de la música europea.
- La fundación del conservatorio de Madrid en 1830 por la reina regente María Cristina, gran amante de la música, supone un revulsivo para las enseñanzas de música porque posibilitó su extensión, satisfizo la demanda por parte de la burguesía y posibilitó la incorporación de la mujer al mundo profesional.
- La visita a España durante la década de 1840 de pianistas virtuosos extranjeros de fama internacional como Liszt, Thalberg o Gottschalk contribuyen a la difusión del piano romántico en nuestro país.
- La publicación de métodos de piano que recogen un repertorio internacional común de autores clásicos y del primer Romanticismo alemán, contribuyendo a la divulgación de las tendencias educativas europeas coetáneas. Sirvan de ejemplo los métodos pedagógicos utilizados en la Escuela Especial de Música (1843-1863) por Santiago de Masarnau.

Durante la regencia de María Cristina y Espartero da comienzo el salón burgués, donde el piano asume un papel protagonista, favorecido por la extensión de las enseñanzas de música en la sociedad. Posteriormente, se consolida durante el reinado de Isabel II, adoptando los gustos franceses e italianos en un repertorio caracterizado por las danzas europeas de moda y las fantasías sobre temas operísticos italianos, junto a las canciones españolas.

El piano se beneficia de los avances de la revolución industrial y se convierte en el instrumento representativo del Romanticismo por excelencia. Está presente en las veladas organizadas en algunos salones de la alta burguesía, nobleza y aristocracia, a las que acuden músicos, pintores, escritores y poetas, en fraternidad. Además, se constituye en una nueva forma de entretenimiento, entrando a formar parte de los nuevos hábitos de socialización en ateneos, liceos y cafés-concierto.

Para muchas mujeres saber tocar el piano constituye una educación "de adorno", y un símbolo de distinción social. Algunas otras, como Alicia O´Connors (ca. 1828-1871), Sofía Vela (1828-1909), Pilar Fernández de la Mora (1867-1929) y Luisa Lacal (1874-1962) se convierten en renombradas concertistas de piano, docentes o compositoras.

Luisa Lacal. Fotografía tomada de la *Fantasía de concierto* que le dedica Varela Silvari. Fondo histórico del RCSMVE

Con la instauración de la Restauración borbónica en 1875 se inicia un periodo fecundo en España para la música, favorecido por la estabilidad política y el mecenazgo dispensado por la familia real, aconsejada por el Conde de Morphy, secretario personal de Alfonso XII. Éste compositor y crítico musical, conocedor de las tendencias musicales en el extranjero, durante sus años de exilio junto al príncipe Alfonso, ejerce un papel principal en la regeneración de la música española como gestor de importantes instituciones, guía intelectual y mecenas. Bajo su presidencia en la Sociedad de Conciertos de Madrid y en el Ateneo de Madrid se promueven los géneros centroeuropeos y aumenta la presencia del piano con la organización de conciertos para solista y orquesta y de nuevas agrupaciones camerísticas. En estos y en otros espacios de concierto, como el Salón Romero, colaboraron numerosos pianistas, muchos de ellos pensionados en el extranjero, contribuyendo al progreso de la cultura musical y a la sensibilización del público hacia otros repertorios. Nos referimos a Isaac Albéniz, Pilar Fernández de la Mora, Jenaro Vallejos, José Tragó, José González de la Oliva, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Vicente Zurrón, Matilde Torregrosa, Mario Calado, Mariano Barber, María Dolores Rodríguez Grande, María Luisa Chevalier, Isabel Echevarría de Aguirre, Emilio Sabater, Madame Marx, Francis Planté y Eugene D´Albert. "Pensar a la moderna" implicaría un nuevo concepto del piano y de su interpretación, alejado de los excesos del primer romanticismo, para adentrarse en el piano lírico, elegante y expresivo, cuyo punto de partida sería Beethoven. Algunas de las obras conservadas en nuestro Fondo histórico fueron estrenadas en estos espacios de concierto tales como la *Rapsodia Española* de Albéniz, las *Danzas Españolas* de Granados, las *Rapsodias asturianas* de Anselmo G. del Valle y obras de V. Zurrón.

Pensamiento estético

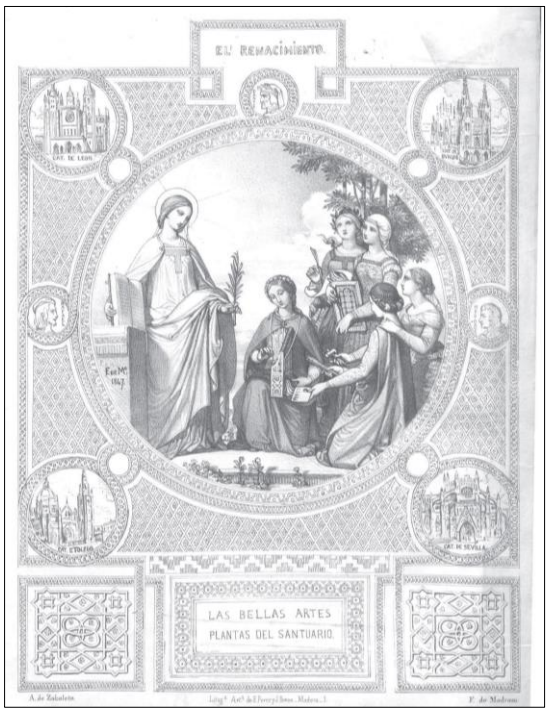
Es de gran interés, para comprender la producción musical del siglo XIX, el estudio del discurso crítico de la época en el que se consolidan conceptos y juicios de valor respecto a la creación artística y su recepción. El pensamiento estético revela el significado de lo bello, lo sublime, lo placentero o lo agradable, al mismo tiempo que construye, a partir de la tradición, una serie de concepciones estéticas sobre el fin benefactor del arte en la civilización. La *imaginación*, la *sensibilidad* son conceptos todos ellos inherentes a la creación musical que conforman una guía estética del *buen gusto*, basada en el discernimiento entre lo artístico y lo placentero. Todo ello ayuda a conocer el principio que sustenta la producción musical y discernir entre obra de arte y mercancía.

La dicotomía entre "música elevada" y "música de entretenimiento" anima el discurso crítico del siglo XIX, alimentando la categorización sobre el Arte, como producción estética de mayor valor artístico, para diferenciarlo del arte más comercial, considerado como producción inferior. Las tensiones se agudizan con el aumento de la demanda de música para el consumo inmediato, orientada a la cultura de masas, que monopoliza lentamente la escena musical y llega a su punto álgido con la irrupción del género chico en la década de 1880.

Estas tensiones son el reflejo de una controversia mayor provocada por dos diferentes interpretaciones de la cultura: la espiritualista y la materialista. Las profundas transformaciones sociales y económicas vividas en una época de revoluciones industriales traen consigo cambios en el pensamiento de la época: el concepto de progreso y modernidad se asocia a la supremacía de la razón, y la consciencia de novedad provoca la ruptura con la tradición. España pasó por un proceso de secularización que supuso un alejamiento de las creencias. Escritores, músicos y artistas reflexionaron en sus discursos y escritos sobre una sociedad que juzgan escéptica y decadente, dirigiendo frecuentemente sus reproches a los excesos del pensamiento ilustrado.

En este sentido hay que destacar las aportaciones de Santiago de Masarnau (1805-1882) a la revista *El Artista* fundada por el pintor Federico Madrazo y el escritor Eugenio de Ochoa en 1835, a través de la cual se difundió el Romanticismo cristiano y espiritual en nuestro país. La moderna escuela romántica que proclaman sus autores se adscribe al marco teórico del Romanticismo historicista de cuño alemán de los hermanos Schlegel, quienes adoptan la idea de *Volksgeist* de J. G. Herder, es decir, el concepto del arte como expresión espiritual del pueblo. En el ámbito musical conviene señalar el concepto de música como expresión de sentimientos. En palabras de Schlegel: "la música moderna, si se tiene en cuenta la fuerza humana que la domina, ha permanecido tan fiel, en conjunto, a su carácter, que sin miedo podría llamarla un arte sentimental". Pero Schlegel aclara que lo sentimental se refiere a "aquello en lo que domina el sentimiento, y no el sensual sino el espiritual". Los hermanos Schlegel tuvieron una profunda influencia en Europa, y en España sus ideas repercutieron en el discurso crítico que recorre el siglo XIX en torno a las artes y la literatura.

Masarnau fue fundador de la Conferencias de San Vicente de Paul en España. Su cristianismo sintoniza con el Romanticismo alemán, que expone en numerosos artículos publicados no sólo en el *El Artista*, sino también en *El Renacimiento*, *Semanario Pintoresco* y *Revista Barcelonesa*.



Masarnau colaboró en *El Renacimiento*. En la portada se muestra el grabado "Las Bellas Artes. Plantas del santuario" de Federico de Madrazo. La iconografía representa a Santa Cecilia acompañada de otras jóvenes y simboliza la unidad entre las Bellas Artes, poniendo en valor la sencillez y la espiritualidad propias del nazarenismo.

En sus artículos sale en defensa del espiritualismo/idealismo frente al materialismo, y propugna la necesidad de acometer la reforma de la música española. Destacamos algunas de sus ideas dentro del pensamiento romántico al considerarlas un referente en generaciones posteriores:

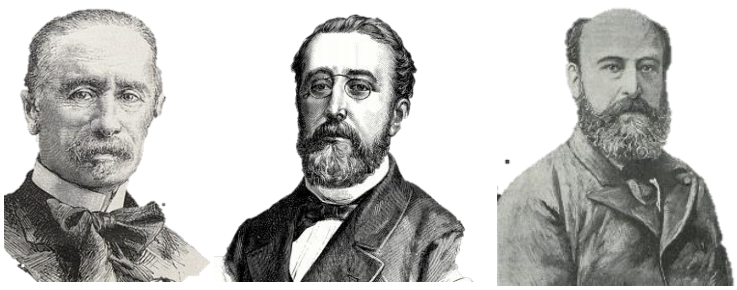
- La música es el *arte divino* y la expresión del sentimiento por excelencia. El artista a través de la música conduce al espectador a su contemplación y lo eleva sobre lo material.
- El verdadero objeto de la música es "el de conmover y de ningún modo el de admirar. Tan opuesta ha de parecer la idea del verdadero mérito que a igualdad de circunstancias, el que cante o toque con mas naturalidad y sencillez, debe merecer la preferencia".

Las reflexiones de Masarnau se centran en el discernimiento del verdadero arte. En sus artículos muestra su oposición a los excesos del primer romanticismo, que encuentra en el virtuosismo vacío y artificioso de la música italiana belcantista y de ciertos géneros de salón que dominan el panorama musical español. Dos discípulos de Masarnau, Francisco de Asís Gil (1829-1861) y Guillermo Morphy (1836-1899) formados también con François-Joseph Fétis en el conservatorio de Bélgica, promueven una doctrina "espiritualista" similar en su crítica musical. Todos

"Fantasía sobre Fausto", por Mariano Fortuny, 1866. © Museo del Prado. Fortuny se inspira en la velada musical en la que el músico Juan Bautista Pujol interpreta la *Gran fantasía para piano* basada en motivos de la ópera Fausto de Charles Gounod, representante del romanticismo francés.

ellos son defensores de la música alemana desde J. S. Bach hasta Beethoven, así como de otros autores como Schubert, Chopin, Mendelssohn o Schumann, a quienes consideran formados en la misma tradición. Sintonizan, junto a otros compositores de su entorno como Marcial del Adalid y Juan María Guelbenzu, con la conciencia de universalidad que poco a poco va formando el estilo musical en Europa, y que penetra en España gracias a su magisterio.

La mirada de estos compositores puesta en el repertorio universal, no contradice el cultivo de un repertorio nacional, en el que tratan de captar el espíritu de la nación, elevando lo popular a categoría de Arte universal. Así, por ejemplo, en 1869 Morphy, quien más tarde se convertiría en maestro y protector de Albéniz, estrenaría la *Sonatina a cuatro manos. Gallegada, Pavana y Seguidilla*, en la Sala Herz de París. Dos años más tarde Guelbenzu, fundador de la Sociedad de Cuartetos, presentaba en el conservatorio de Madrid dos *zortzicos* y su *Recuerdo Vascongado.* Por su parte, Adalid recogía cantos populares en su obra *Cantares viejos y nuevos de Galicia*.



Juan María Guelbenzu, Marcial del Adalid y Guillermo Morphy pueden ser considerados referentes del Romanticismo musical español. Su influencia se expendió a otras generaciones más jóvenes.

La crítica musical continuó ejerciendo una influencia cada vez mayor a través de la prensa, a medida que esta afirmaba su poder en el siglo XIX. Otros críticos de conciencia reformista, en la misma línea que Masarnau, reaccionarían contra los excesos del primer Romanticismo, reivindicando la sencillez como una característica de la *música divina*, parangonable a la música de Mozart. Hablamos de Hilarión Eslava, Vicente Cuenca, José Parada y Barreto y Oscar Camps y Soler, entre otros. Así, en 1864, Vicente Cuenca criticaba las tendencias en las artes hacia el exhibicionismo del intérprete, que se alejan de la analogía música-poesía, y señalaba que "si la música ha de ser bella y puramente sublime, si ha de obrar milagros sorprendentes, es preciso que sea sencilla". Algunos años más tarde, el escritor Castro y Serrano incidía en la misma idea cuando escribía: "Los manantiales más característicos de la música española están en los archivos de las basílicas y en las fiestas del pueblo. Los primeros aconsejan sencillez en la sublimidad, las segundas, calor en la trivialidad". En 1886, un crítico como Antonio Peña y Goñi, en ocasión de la muerte de Guelbenzu, señalaba que el concepto moderno de la interpretación del piano pertenecía a aquellos

> pianistas que fían el éxito más al alma que a los dedos, que quieren conmover y no asombrar, poetas del instrumento cuyas cuerdas hacen vibrar notas contenidas de la pasión, y que ocultan las mayores dificultades mecánicas vencidas con el dulce atractivo.

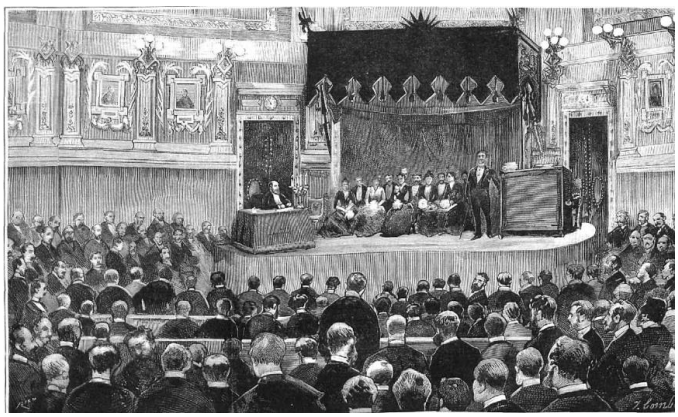
En 1870 la Real Academia Española reedita el *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español* escrito por Agustín Durán. Durán es entonces reconocido como un sabio a la misma altura que Chateaubriand y Madame de Staël, cuyo espiritualismo es fruto de la reacción contra el Racionalismo filosófico. Durán recogía las ideas estéticas de los hermanos Schlegel y Herder en el ámbito literario. Para Durán la literatura de cada nación debía de ser "la expresión ideal del modo de ver, juzgar y existir de sus habitantes". Reivindicaba la sencillez de la poesía popular y del romancero. Asimismo, bajo una visión ecléctica, exponía la idea de conciliación entre lo clásico y lo romántico. Señalaba cómo el arte sometido al orden clásico halagaba a los sentidos, mientras que el arte romántico se dirigía al alma elevándola; el primero, bajo la razón y el análisis de lo prosaico; el segundo, en el sentimiento, hacia lo sublime y hacia lo misterioso. Además, Durán consideraba necesario que el arte español se renovara y enriqueciera con la asimilación de influencias extranjeras.

Estas ideas herederas del Romanticismo historicista alemán encuentran un marco ideal en la Restauración borbónica (1874-1923), donde se generalizan, pasando a formar parte del ambiente intelectual de la época independientemente de la adscripción ideológica de sus personajes. Un espacio en el que encontramos la expresión de las mismas, es el Ateneo de Madrid, que en 1884 acoge la Música dentro de la Sección de Bellas Artes. En el discurso de apertura, su presidente Emilio Arrieta reivindicaba la importancia de la música popular como expresión de un pueblo:

> La música viene además al Ateneo como verdadera enseñanza; que mucho hay que estudiar y aprender en los cantos populares con que el labriego se distrae del trabajo, y el pueblo celebra sus alegrías o conmemora sus tristezas.

Sin olvidar la importancia de la tradición culta musical

que recordaba con estas palabras: “las maravillas musicales realizadas por los genios del arte y en las obras inmortales que, al igual de los monumentos arquitectónicos, señalan el momento álgido de los grandes progresos del arte”. En la misma sesión, Gabriel Rodríguez disertaría sobre el poder expresivo de la música y su capacidad para transmitir emociones estéticas, basándose en los escritos del liberal inglés Herbert Spencer (1820-1903), defensor del positivismo, y del católico e idealista Alfonso de la Torre (1410?-1460), seguidor de Santo Tomás. El institucionista al tomar estos dos ejemplos conciliaba las nuevas tendencias positivistas con la doctrina católica y espiritualista que continuaba vigente en la época.



"Conferencia dada por el Conde de Morphy", *La Ilustración Española y Americana*, nº XII, 30 de marzo de 1887, p. 12.

En 1886 el Conde de Morphy es requerido en la institución por sus vastos conocimientos, así como por su trayectoria como compositor y crítico musical, relevando a Arrieta en su cargo. En un discurso que cuenta con la presencia de Tomás Bretón, José González de la Oliva y otros músicos que asisten al evento, Morphy diserta sobre la importancia de cultivar el repertorio nacional como expresión identitaria de España, citando a Agustín Durán. Considera a España un país romántico por excelencia, donde "la Poesía, la Música y la Pintura encuentran fuente de inspiración en hazañas, leyendas, monumentos, cuadros de la naturaleza y cantos populares". Señala que la regeneración artística en España pasaría por el proceso de estudiar nuestro pasado, reunir colecciones y crear obras artísticas “con el sello peculiar del país, aunque modificándose con arreglo al gusto o a las exigencias modernas”. Y es que Morphy aboga por un repertorio nacional europeizado en el que las melodías universales de Mozart y Beethoven serían las adecuadas para la expresión de sentimientos, mientras que la esencia nacional de “ciertos ritmos y giros melódicos” de la música popular darían el “color local”. Una idea que nos recuerda la famosa cita de su protegido Isaac Albéniz, cuando afirma: “hacer música española con acento universal para que pueda ser entendida por todo el mundo”.

En 1891 Felipe Pedrell, conocido como el Wagner español, proclamaría ideas similares a través de su opúsculo nacionalista *Por nuestra música*, donde aparece su famosa frase atribuida erróneamente a Antonio Eximeno: “sobre la base del canto nacional debía construir cada pueblo su sistema”. Muchos años más tarde, en 1917, Manuel de Falla, exponía la siguiente reflexión:

> ¿Será cierto como creemos que entre los medios de nacionalizar nuestra música está el uso severo del documento popular como elemento melódico? Siento no pensar así en sentido general Pienso, modestamente, que en el canto popular más el *espíritu* que la letra, el ritmo, la modalidad y los intervalos melódicos que determinan sus ondulaciones y sus cadencias constituyen lo esencial de esos cantos (...) hay que tomar la inspiración, directamente del pueblo, y quien no lo entienda así solo conseguirá hacer de su obra un remedo más o menos ingenioso de lo que se proponga realizar.

En general, esta concepción de crítica dentro del romanticismo historicista alemán siguió operando bien entrado el siglo XX, donde se perpetúa el concepto de pueblo-nación y la idea de la historia como un diálogo permanente entre pasado-presente y futuro.

Repertorio de piano en el Fondo histórico

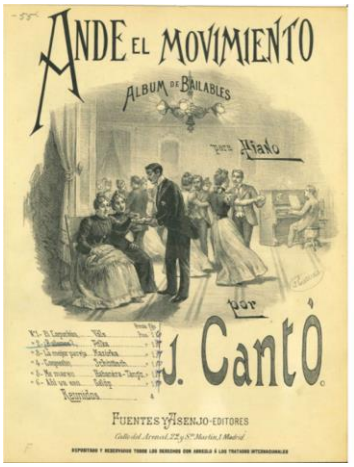
Las partituras del Fondo histórico nos hablan de la evolución de los gustos hacia un piano cantable, transmisor de emociones y sentimientos. En algunas obras se busca un virtuosismo ponderado dentro del buen gusto, alejado del *malabarismo virtuoso* y efectista propio de las variaciones, rondós brillantes y fantasías sobre óperas italianas escritas para el lucimiento del intérprete. Los bailes de salón abandonan los rigodones y galopadas, y se imponen las piezas de carácter nacional con obras que buscan captar la esencia de España y otras que perpetúan bailes españoles como la jota aragonesa, el fandango y el zortzico. La edición musical refleja costumbres como el fervor por los toros o anécdotas como la del famoso perro Paco.

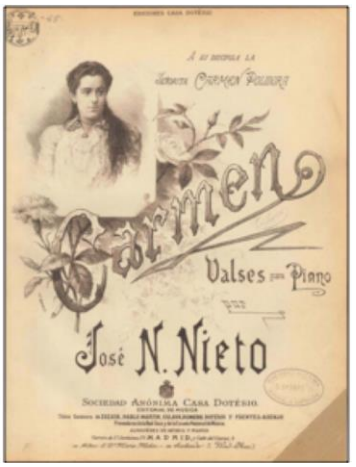
La muestra aglutina una producción enmarcada mayormente en la Restauración borbónica, cuando el salón privado se extiende provocando la creciente edición de partituras bajo el título de *género de salón*. Muchas de estas piezas compuestas por profesores de música y destacados compositores buscan motivar al alumno, fomentar el buen gusto, con un propósito instructivo, llenando un vacío en la edición musical de la época. Abundan en el Fondo histórico ejemplos de este tipo tales como *Scherzos y Rondós para 3º y 4º año de piano* de Zabalza, Bustamante, Brull y Cantó; *La bella Herzegowina. Polka-Mazurca* por C. M. Zabala y *Carmen* de José N. Nieto, dedicadas a las discípulas Carmen Pérez y Carmen Polidura, respectivamente.

Perro Paco. Polka humorística. Ed. Zozaya

La ingente cantidad de música para salón que forma parte del Fondo Antiguo de la Biblioteca obedece en su mayor parte a un mercado para todos los gustos y alcances, donde también encontramos obras de mérito artístico. A menudo, los compositores más destacados afrontaron en su creación musical líneas estilísticas y géneros diferentes, dentro de un repertorio ecléctico que tiene su reflejo en las programaciones variadas de la época en las que se alternan obras de mayor alcance con otras de fácil entendimiento. Hay que recordar que el declive del mecenazgo obligó a los compositores a buscar en las clases particulares y en la edición de partituras para aficionados un medio para su sustento.

La influencia cada vez mayor de la corriente nacionalista en nuestro país provocó un incremento notable de cantos y danzas españolas y otro tipo de composiciones con "sabor local", en el último tercio del siglo XIX. En muchas de ellas el compositor logra la fusión de elementos populares con la tradición centroeuropea. En general, podemos articular el repertorio que la mayoría de nuestros compositores desarrollaron durante la Restauración borbónica en dos líneas, la cosmopolita y la nacionalista. En el Fondo





Ande el movimiento. Polka de Juan Cantó (izq.) .*Carmen. Valses* para piano de José Núñez Nieto dedicados a su discípula Carmen Polidura (der.)

histórico podemos distinguir dentro de estas dos tendencias hasta 8 categorías:

1. Piano íntimo europeo internacional en obras como valses, mazurcas, polkas, habaneras, barcarolas, nocturnos, romanzas, minuetos, gavotas y pavanas y numerosas piezas de carácter con nombres característicos. Muchas de ellas son recogidas por Isaac Albéniz en sus *12 piezas características para piano*; *Momento poético. Improvisación para piano* de Vicente Zurrón; *Ande el movimiento. Álbum de bailables* de Juan Cantó; *La primavera. Nocturno* de J. Gonzalo; *María. Mazurca* de Baldomero Fernández; *Mercedes-Polka* de Anselmo del Valle; *Romanzas sin palabras* de Furundarena; *Minué de las rosas* de J. Larregla.
2. Obras dentro del nacionalismo andalucista bajo títulos descriptivos como *Serenata española* y *Al pie de la reja* de Luis Mariani; *Reja sevillana. Serenata* de C. Roig, *Serenata andaluza* de C. M. Rücker, *Recuerdos de Andalucía* de E. Ocon, *Cantos de mi tierra* de Ángel Barrios, *Serenata árabe* de Isaac Albéniz, y *Adalifa. Danza morisca* por L. L. Mariani.
3. Colecciones y obras que recopilan melodías y ritmos de nuestro folklore musical de diversas regiones españolas. Tenemos colecciones de música popular de cada región con adaptaciones armónicas al gusto, con el propósito de proveer a los compositores nacionalistas de una fuente de inspiración: *Colección de cantos y bailes españoles* de Modesto y Vicente Romeros, *Aires populares gallegos* de Rafael Taboada; *¡¡¡Viva navarra!!. Jota* de Joaquín Larregla; *Navarra. Zortzico* de Genaro Vallejos;

La muiñeira, Op. 93 de Manuel Martí; *La alfonsina. Muiñeira* de Canuto Berea; *Zortzico* de José Tragó; *Ecos de vasconia* de Echevarría y Guimon; *Veinte melodías asturianas para piano* de Anselmo G. del Valle; *Canciones leonesas para piano* de Rogelio Villar; y *Cantos de la tierruca* (1914) de Felipe Espino.

4. Adaptaciones de temas líricos españoles como las fantasías sobre temas de ópera, arreglos y transcripciones que servían para favorecer su divulgación. Un ejemplo lo tenemos en la *Gran fantasía para piano sobre motivos de la Tempestad* de Ruperto Chapí por Z. M. Zabala.
5. Obras de concierto como *Pieza de concierto* de Adolfo de Quesada y Hore; *Fantasía de concierto* de Varela Silvari; *Marcha turca. Capricho de concierto* de J. Cantó y Araceli. *Polka de concierto* de Adolfo Zabala; *Después del Champagne. Vals de concierto* de Justo Blasco.
6. Piezas de carácter descriptivo literal influidas por la música programática orquestal. A esta categoría pertenecen *En el Pirineo. Escena al amanecer* y *El navío del Pilar. Leyenda musical* de Joaquín Larregla; *El sueño de Marieta. Cuento musical para piano* de R. Gomis.
7. Marchas y pasodobles como *Don Alfonso XII. Marche royale* de Avelino Valenti, *Los Granaderos* de Francisco Cuesta, *La velada del recluta. Marcha nocturna para piano* de J. M. Guelbenzu y *Paso doble la ilustración militar* por Leopoldo Martín.
8. Cuadernos de música, álbumes musicales que aglutinan colecciones de varias piezas para piano bajo un mismo titulo. Los ejemplos más significativos los encontramos en M. Brull con sus álbumes: *Los días de la semana* y *Flores y mariposas*; *Velada infantil. Álbum de cinco piezas muy fáciles* de R. Montalban; y *Primeras flores y Hojas de rosa* de J. N. Nieto.

Repertorio de Canto y Piano en el Fondo Histórico

Las obras para canto y piano fueron, junto al piano, el género más demandado de la edición musical. Entre las canciones que encontramos en el fondo aparecen obras con acompañamientos muy sencillos para la rápida difusión entre los aficionados hasta obras de una mayor elaboración, donde el piano compite en importancia con la voz. La canción española o la canción andaluza es la más numerosa. Muchas de estas canciones populares mantienen una deuda con el teatro lírico nacional.

El nacionalismo se ve reflejado en una larga tradición de producción de cancioneros y colecciones de cantos populares armonizados, tales como los *Cantos españoles* de Eduardo Ocón; *Cantares viejos y nuevos de Galicia* de Marcial del Adalid, y *Flores de España. Álbum de cantos y aires populares para piano* de Isidoro Hernández.

Cantos de mi patria transcritos por E. M. Manella. Ed. Fuentes y Asenjo

Saeta Seis poesías de Gustavo Adolfo Bécquer de Tomás Bretón

Por último, hay que destacar por su importancia un grupo formado por canciones cultas que, conforme avanza el siglo, acapara la atención de los compositores, atraídos por el refinamiento y la elegancia de la estética romántica. Un ejemplo de la estética de estos compositores lo encontramos en las palabras de Gustavo E. Campa cuando se refiere a su predilección por el género de canto y piano: "Veo en esos pequeños poemas, sublime manifestación de la Música pura, ya un drama íntimo, ya un sentimiento, ya una sencilla idea poética, cuya interpretación musical en el terreno del arte deleita y alecciona al mismo tiempo".

Esta canción culta puede aparecer en otras lenguas como el italiano, alemán y francés. Compositores como Guillermo Morphy, Marcial del Adalid, Isaac Albéniz componen melodías para voz y piano sobre textos de Victor Hugo, Musset y Lamartine, quienes también habían inspirado la obras de destacados compositores europeos. Poco a poco van apareciendo otras melodías para voz y piano sobre versos de Antonio Arnao, José Selgas, Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro. Otros compositores que nos han dejado este género en el Fondo histórico son Juan María Guelbenzu, Fermín María Álvarez, Tomás Bretón, Juan Montes, Ignacio Tabuyo, Enrique Granados y Rogelio Villar.

Durante la Restauración borbónica, salones ilustrados como el de los condes de Morphy promovieron el lied culto, gestándose las melodías para voz y piano de Tomás Bretón inspiradas en las poesías de Gustavo Adolfo Bécquer, que obtendrían un gran éxito en el Teatro Príncipe Alfonso. Y es que Bécquer viene a simbolizar el espiritualismo católico frente a las corrientes materialistas de la época. Bécquer había pertenecido a la escuela neoclásica, viviendo posteriormente su transformación hacia el lied alemán. Vivió la influencia de los cantares populares y sintió el deseo de renovar la poesía, elevándola a la poesía culta romántica en un lenguaje depurado y sencillo, influido por la poesía del alemán Heine. Bécquer pertenece al grupo intimista español, influido por Alemania, al que también pertenecieron José Selgas y Antonio Trueba.

Los versos de Bécquer inspiraron a muchos de nuestros músicos. Así por ejemplo a Albéniz con sus *Rimas de Bécquer. Melodías con recitado*, cinco canciones inspiradas en los versos del poeta, publicadas por Zozaya en 1888; José Casares, *Seis rimas de Gustavo A. Bécquer*, publicadas por Zozaya en 1892; *Idealismo: dos romanzas para canto y piano* por Fermín María Álvarez, publicadas por A. Romero en 1884; y otros muchos como Pablo Casals, Isidoro Hernández, José María Guervós, Ruperto Chapí y Federico Olmeda.

Repertorio de Teatro Lírico (reducción para canto y piano)

La comercialización de reducciones para piano de partituras operísticas estaba plenamente instaurada en España en la segunda mitad del siglo XIX y da cuenta de la gran transcendencia que en nuestro país tuvo el teatro lírico y del gran número de compositores españoles que se sintieron comprometidos con su reforma, entre ellos, Francisco Asenjo Barbieri, Rafael Hernando, José Inzenga, Joaquín Gaztambide, Cristóbal Oudrid, Guillermo Morphy, Miguel Marqués, Manuel Fernández Caballero, Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Emilio Serrano y Felipe Pedrell. En el siglo XX toman el relevo otros compositores como Alonso, Guerrero, Moreno Torroba y Sorozábal.

En el fondo estudiado, el género chico aparece bajo una gran variedad de títulos editados durante la segunda mitad del siglo XIX y durante los primeros años del siglo XX, compartiendo tirada con otras formas modernas como el chotis, la opereta o el fox-trot. Son usuales los títulos: *Humorada lírica*, *Problema cómico-lírico*, *Pasatiempo cómico-lírico*, *Fantasía cómico- lírica*, *Entremés lírico*, *Revista en un acto*, *Juguete cómico-lírico* y *Sainete cómico-lírico.*

Durante el último tercio del siglo XIX se intensifican los esfuerzos por establecer la ópera española, mientras que el público español se decanta hacia el consumo del teatro por horas (teatro breve) con la masiva producción de la zarzuela chica, que aparece bajo la denominación de sainete lírico o revista musical y que domina el mercado editor a principios del siglo XX

Algunos protagonistas:

FRANCISCO ASENJO BARBIERI. En 1851 compone la primera zarzuela grande, *Jugar con fuego*, de enorme éxito y transcendencia para nuestros compositores. Asimila la música italiana de Donizetti y recoge la influencia de la ópera cómica francesa. Barbieri defendió la zarzuela como punto de partida de la ópera española. Su modelo fue respaldado por el crítico musical Peña y Goñi. Escribió 76 obras líricas, entre sus mayores éxitos destacan *Jugar con fuego*, *Galanteos en Venecia*, *Los diamantes de la corona*, *El diablo en el poder*, *El robo de las sabinas*, *Pan y toros* y *El barberillo del Lavapiés.*

EMILIO ARRIETA (1823-1894). Figura central de la música española del siglo XIX, por su producción dramática de influencia italiana. Destacan sus óperas *Ildegonda*, *La*

conquista di Granata e *Isabel la Católica*. También zarzuelas como su famosa *Marina* (1855) y otras como *El dominó azul* o *El grumete*

RUPERTO CHAPÍ (1851-1909). Compuso 6 óperas, entre las que destacan *Circe* y *Margarita la tornera*, pero fue recordado por sus populares zarzuelas. En 1882 estrenó con gran éxito la zarzuela *La tempestad*, a la que siguió *El milagro de la Virgen*, *Pepe Gallardo*, *La chavala* y *Curro Vargas*. Su zarzuela en tres actos *La bruja* alcanzó un éxito clamoroso. De su extensa producción se pueden señalar *El rey que rabió*, *El Tambor de Granaderos* y *La revoltosa*. Escribió y estrenó 155 zarzuelas.

FEDERICO CHUECA (1846-1908). Este popular músico, autor de la *La Gran Vía*, representa la música netamente castiza, enraizada en el folklore urbano, donde se refleja la vida madrileña y los personajes más característicos del Madrid de la Restauración borbónica. Su gran ingenio le consolidó como compositor de éxito en el género chico. La masiva producción de la zarzuela chica, que aparece bajo la denominación de sainete lírico o revista musical dominará el mercado editor a principios del siglo XX, también con otras interesantes aportaciones de autores como Bretón, Chapí, Caballero, Serrano, Vives, curiosas por su carácter español, y la habilidad con que están tratadas.

GUILLERMO MORPHY, EL CONDE DE MORPHY (1836-1899). Compositor y gran mecenas de la música, con la colaboración del escritor Castro y Serrano, anuncia en 1871 la defensa del establecimiento del drama lírico moderno, siguiendo un modelo cosmopolita y universal vigente en Europa, que se aleja del modelo defendido por Barbieri. Compuso las óperas *Mudarra*, *Los amantes de Teruel* y *Lizzie*. Solo se conserva la *Danza morisca* (transcripción para piano a cuatro manos) de *Los amantes de Teruel.* Su pensamiento reformista influirá en compositores como TOMÁS BRETÓN, ISAAC ALBÉNIZ o EMILIO SERRANO.

TOMÁS BRETÓN (1850-1923). En 1885 recoge sus ideas en el folleto *Más en favor de la ópera nacional*, en línea con las de su protector el Conde de Morphy. En 1889 estrena su ópera *Los amantes de Teruel* con un éxito inmenso, amparado por toda una generación de compositores, entre los que destacan Isaac Albéniz y Enrique Fernández Arbós. Guillermo Morphy la consideraría como "el punto de partida decisivo en la historia del drama lírico nacional". Su segundo gran éxito llegaría con *La Dolores* en 1895. Escribió otras óperas como *Guzmán el Bueno* y *Garín*. También compuso zarzuelas con títulos como *Piel de oso*, *Los Húsares del zar*, *La bien plantá*. Su obra más popular es *La verbena de la Paloma*.

FELIPE PEDRELL (1841-1922). Intentaría ofrecer un modelo de ópera alternativo al de Tomás Bretón, presentando en 1891 su opúsculo *Por nuestra música.* y su ópera *Els Pirineus*. Su amigo Rafael Mitjana y el Padre Uriarte iniciarían una campaña propagandista para proclamarle jefe de la escuela nacional. También nos dejó las operas *L´ultimo Abenzeraggio, La Celestina y El Comte Arnau.*

ENRIQUE GRANADOS (1867- 1916). Su primer gran éxito le llegaría con su ópera *María del Carmen* (1898), donde recoge la influencia verista y wagneriana. Su obra maestra *Goyescas* transcurre en el Madrid de Francisco de Goya y obtuvo un gran éxito en Barcelona en 1911 y, posteriormente, ante el público neoyorquino.

MANUEL DE FALLA (1876-1946). Sus incursiones en el género chico nos ha dejado 6 títulos, de las que *Los amores de la Inés* se estrenaría en 1902. Su ópera *La vida breve* ganaría el concurso organizado por la Real Academia de Bellas Artes, pese a ello no se estrenaría hasta 1913 en Niza y una años más tarde en Madrid. En Granada compone *El retablo de Maese Pedro*, una pequeña obra para marionetas sobre un texto de Cervantes. Sus opiniones estéticas recogen el pensamiento de Felipe Pedrell.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Celsa; Casares, Emilio, *La música española en el s. XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995.

Alonso, Celsa, *Canción lírica española en el siglo XIX*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 1998.

Álvarez Ramírez, William, "Conceptos fundamentales del pensamiento estético", *Revista Guillermo de Ockham, 17*(2), 2019, pp. 39-49.

Cámara Martínez, Rafael, *El Real Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada: organización de la institución y desarrollo del currículo (1921-1952)*, Tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2011. https://digibug.ugr.es/handle/10481/19067.

Carreras, Juan José (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 5. La música en España en el siglo XIX,* Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2018.

Castro y Serrano, José de, "Carta al señor Don Guillermo Morphy sobre la ópera española", *La Ilustración española y americana*, año XV, nº XVI, 5 de junio de 1871, pp. 274-275.

Chavarri Alonso, Eduardo, *La recepción de Chopin en España en el siglo XIX*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2018.

Cuervo Calvo, Laura, *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2012.

Flitter, Derek, *Teoría y critica literaria del romanticismo español*, Ediciones Akal, S. A., 2015. Traducción realizada por Benigno Fernández Salgado de la primera edición *Spanish Romantic literary theory and criticism*, Cambridge University Press, 1992.

García Álvarez de la Villa, Beatriz, "Regeneracionismo musical en el Ateneo de Madrid bajo la presidencia del Conde de Morphy (1886-1895)", *Revista de Musicología*, vol. XL, nº 2, 2017, pp. 449-487.

García Álvarez de la Villa, Beatriz, "El fondo especial de la Biblioteca del Real Conservatorio de Música "Victoria Eugenia" de Granada", *Leitmotiv*, 2016, pp. 45-56.

García Álvarez de la Villa, Beatriz, Cap. "El Romanticismo en España. la doctrina espiritualista", *Vida, pensamiento y obra de Guillermo Morphy 1836-1899)*: *su contribución a la música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 2019, pp. 201-274. https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/54028

Gembero, Ustárroz, María. "El Patrimonio Musical español y su gestión", *Revista de Musicología* XXVIII, nº 1, 2005.

Durán, Agustín, *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español.* Madrid, Imprenta de Ortega y Compañía, 1828, p. 24.

Falla, Manuel de, *Escritos sobre música y músicos.* Madrid, Espasa Calpe, 1972 (primer edición 1950).

Gómez Rodríguez, José Antonio (ed.), *El piano en España entre 1830 y 1920,* Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2015.

Le-Clere Collazo, Yohany, "Patrimonio musical. Un acercamiento". *Revista AV Notas*, nº 7, Mayo, 2019.

Macaya Floristán, Jesús María, "Juan María Guelbenzu, pianista español del siglo XIX", *Pregón, nº 56*, 2019.

Martín Moreno, Antonio, *Historia de la música andaluza*, Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla, 1985.

Morphy, Guillermo, *Discurso leído en la apertura de la sección de Bellas Artes del Ateneo científico y literario de Madrid por el Excmo. conde de Morphy,* Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1886, p. 9.

Nagore Ferrer, María. "El lenguaje pianístico de los compositores españoles anteriores a Albéniz (1830-1868)", En Gómez Rodríguez, José Antonio (ed.), *El piano en España entre 1830 y 1920,* Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2015, pp. 655-719).

Pérez Colodrero, Consuelo, Convergencias culturales en la música andaluza para piano entre 1800 y 1925 a través de la "Galería de Músicos Andaluces Contemporáneos" de Francisco Cuenca Benet (1872-1943), *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades, 3* (2012), pp. 207-226.

Salas Villar, Gemma, "Santiago de Masarnau y la implantación del piano romántico en España", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 4, 1997, pp. 197-222.

Sobrino, Ramón, "Andalucismo y alhambrismo sinfónico en el siglo XIX", *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*. Francisco J. Giménez Rodríguez; Joaquín López González; Consuelo Pérez Colodrero (Editores), Editorial Universidad de Granada en colaboración con el CDMA, 2008.

****

AGRADECIMIENTOS

Deseamos expresar nuestra gratitud a todas las personas y entidades que han contribuido a dar visibilidad a este proyecto. Especialmente al director del RCSMVE de Granada, Francisco Gil Valencia, por su confianza, apoyo e implicación desde el primer momento. También a nuestra anfitriona, la Biblioteca de Andalucía-Biblioteca de Granada, por acoger la exposición y los recitales de música. Al director de la Biblioteca Provincial de Granada, Mariano Boza Puerta, por su paciencia, apoyo y consejos para que todo llegara a buen término. A la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía por el interés puesto en la exposición Al Centro de Documentación Musical de Andalucía (CDMA) por poner a nuestra disposición un fonógrafo y un gramófono pertenecientes al fondo museístico de instrumentos reproductores del sonido. Al Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), que generosamente nos ha enviado la edición crítica de Ángel Barrios realizada por Ramón Sobrino, algunas de cuyas piezas se recogen en el programa de música a cargo de Miguel Ángel Rodríguez Láiz. Tanto el CDMA como el ICCMU proveen a nuestra Biblioteca de importantes donaciones relacionadas con el Patrimonio Musical. A otras instituciones que han colaborado en la divulgación de la noticia: Universidad de Granada y Ayuntamiento de Granada.

Nuestro reconocimiento de gratitud al esfuerzo y entusiasmo de Miguel Ángel Rodríguez Láiz (piano), Jorge Carrasco Juárez (piano) y de los alumnos de la Cátedra de Canto por acercarnos al mundo sonoro del Romanticismo musical español y hacer posible el estreno de obras inéditas. Por último, a Luisa Aerden García en el diseño del cartel de la exposición y a Domingo Aerden por su inestimable ayuda en la maquetación.

Finalmente, este catálogo, como muchos otros trabajos realizados hasta ahora, obedece a una continua labor de investigación encaminada al conocimiento y recuperación de nuestro legado musical, tanto para la historia de la música española como para la interpretación.

Valgan las palabras de Tomás Bretón para recordar el abandono injustificado en que aún hoy se encuentra nuestro rico patrimonio musical:

"Yo declaro que me entristece en gran manera conocer los catálogos de tanta música, entre la que hay verdaderas maravillas, y tener que renunciar al dulce y suave placer de escucharlas en Madrid, que es lo mismo que decir, nunca, jamás... porque no hemos sabido crear aquí ambiente apropiado, a su naturaleza y cultivo".

Parte I: Historia

VITRINA 1

1. Primera acta de la Junta celebrada por el Patronato del Real Conservatorio de "Victoria Eugenia" de Granada (tres de julio de mil novecientos veinte y dos). *Libros de Actas del RCMDG (1922-1934), pp. 2 y 3*

2a. Matrícula nº 1. Srta. María Esteban Valera, natural de Granada (4 de marzo de 1922). *Libro de Registro de Matrículas del RCMDG (1922), p. 1*

2b. Tarjeta: Conservatorio "Victoria Eugenia". *Documento histórico, sin fecha*

3. Registro de salida. Empieza el día ocho de Octubre (sic) de mil novecientos veintidós (sic). *Libro de Registro de Salidas de Documentos del RCMDG (1922-1934), p. 1*.

4. Biblioteca Musical (1923-1927). *Libro Mayor del RCMDG (1922-1930), p. 15*.

5. Existencias desde Enero hasta Julio de 1936. Existencias para Agosto de 1936. *Libro de Caja del RCMDG (1922-1937), p. 148.*

6. Certificación de celebración de sesión de Junta General de profesores para la elección de la nueva Junta Directiva del Conservatorio, durante el bienio 1937/1938. *Documento administrativo de fecha 28 de Febrero de 1937*.

7. Nómina de las gratificaciones que han correspondido a los Sres. Profesores de este Centro, en el expresado mes, única Nómina en este curso. Mes de Junio de 1938, 2º Año Triunfal. Curso académico de 1937 a 1938. *Documento económico de fecha 30 de Junio de 1938*.

8. Acta de constitución oficial del Conservatorio Profesional de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada (ocho de Febrero de mil novecientos cuarenta y nueve). *Libros de Actas del RCMDG (1933-1965)*, pp. 34 y 35.

VITRINA 2

9. Certificación de toma de posesión del cargo de Secretario del centro, a nombre de D. Narciso de la Fuente y Ruiz, firmada por D. Antonio Marín Ocete, Rector Magnífico de la Universidad de Granada y Delegado del Estado en el Conservatorio "Victoria Eugenia". *Documento administrativo de fecha 8 de Febrero de 1949*.

10. Nombramientos provisionales y Diligencia de toma de posesión de sus cargos, del Profesorado del Conservatorio Profesional de Música y Declamación "Victoria Eugenia". *Documento administrativo de fecha 8 de Febrero de 1949.*

11. Saluda del Secretario General de la Universidad de Granada, D. Luis Sánchez Agesta, a D. Narciso de la Fuente y Ruiz, Secretario del centro, respondiendo a su consulta sobre los títulos que puede expedir el Conservatorio Profesional de Granada. *Documento administrativo de fecha 1 de Diciembre de 1949*.

12. Real Conservatorio Profesional de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada. Homenaje a Santa Cecilia. Salón de Actos de la Escuela del Magisterio. *Programa/Invitación. Granada, Noviembre de 1949*.

13. Real Conservatorio Profesional de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada. Homenaje a Santa Cecilia. Misa en la Basílica de Nuestra Señora de las Angustias. Acto musical en el Salón de la Escuela Normal del Magisterio. *Programa/Invitación. Granada, Noviembre de 1952.*

14a. Besa la Mano del Rector de la Universidad de Granada, D. Luis Sánchez Agesta, al Director del Conservatorio de Música y Declamación, invitándole a la solemne apertura del curso 1957/1958, en el que el Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional inaugurará los actos conmemorativos del Centenario del Emperador Carlos V, fundador de esta Universidad. *Documento histórico de fecha 5 de Octubre de 1957*.

1**4b.** Tarjeta/Invitación del Rector Magnífico de la Universidad de Granada a la solemne investidura como Doctor *Honoris Causa* por esta Universidad del Profesor Paul Fallot, Miembro de la *Academie des Sciences* y Profesor del *Collège de France*, bajo la Presidencia del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional. *Documento histórico asociado, de fecha 5 de Octubre de 1957*.

14c. Tarjeta/Invitación del Rector Magnífico de la Universidad de Granada a la solemne investidura como Doctor *Honoris Causa* por esta Universidad del Profesor Hugo Spatz, del *Max Plank Institut*, bajo la Presidencia del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional. *Documento histórico asociado, de fecha 5 de Octubre de 1957*.

15. Real Conservatorio Profesional de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada. Homenaje a Santa Cecilia. Misa en la Basílica de Nuestra Señora de las Angustias. Acto musical en el Salón de la Escuela Normal del Magisterio. *Programa/Invitación. Granada, 22 de Noviembre de 1959*.

16. Besa La Mano del Rector de la Universidad de Granada, D. Emilio Muñoz Fernández, al Ilmo. Sr. Director de la Escuela del Conservatorio de Granada, participándole que ha tomado posesión en el cargo, ofreciéndose oficial y particularmente para todo cuanto redunde en beneficio de la enseñanza. *Documento histórico de fecha 3 de octubre de 1960*.

17. Relación de alumnos de este Conservatorio, designados por la Junta de Gobierno, para tomar parte en la excursión de estudios proyectada para el próximo día 2 de diciembre de 1958. *Documento histórico de fecha 14 de Noviembre de 1958.*

18. Contestación del Director-Delegado del Gobierno en el Conservatorio de Granada, D. Antonio Marín Ocete, al Sr. Delegado Provincial del Instituto Nacional de Estadística de Granada, sobre las condiciones de funcionamiento de la Biblioteca del centro. *Documento histórico de fecha 3 de Marzo de 1960*.

19. Saluda del Ilmo. Sr. D. Antonio Gallego Morell, Director del Secretariado de Publicaciones, Intercambio Científico y Extensión Universitaria de la Universidad de Granada, al Excmo. Sr. D. Antonio Marín Ocete, participando los nombres de los cargos de Director y Secretario del Conservatorio, a efectos de actualización del Anuario de la Universidad. *Documento histórico de 1965*.

20. Saluda de D. Antonio Luis Soler Bans, Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento de Granada, al Sr. Director del Real Conservatorio Profesional de Música "Victoria Eugenia" de Granada, manifestándole su imposibilidad de asistir al concierto del domingo 27 de noviembre a las 5 de la tarde, dadas sus múltiples ocupaciones oficiales. *Documento histórico de fecha 26 de Noviembre de 1966*.

21. Oficio dirigido al Sr. Secretario del Real Conservatorio Profesional de Música, comunicándole que el Jurado que ha de adjudicar las pensiones de música "Manuel de Falla" y "Andrés Segovia", convocadas por el Excmo. Ayuntamiento de Granada, se reunirá (D. m.), el miércoles 21 de diciembre, haciendo uso del amable ofrecimiento del Real Conservatorio. *Documento administrativo proveniente de la Secretaría del Negociado de Instrucción Pública del Excmo. Ayuntamiento de Granada, de fecha 12 de diciembre de 1966.*

22. Relación de alumnos matriculados, a fecha 31 de octubre de 1969. Ampliación de matrícula oficial, curso 1969/1970. Seguro escolar ingresado y Seguro escolar liquidado. *Libro de Matrícula Oficial y Libre del RCPMG (1967-1975), pp. 28 y 29*.

23. Aviso dirigido a todos los alumnos del centro, tanto oficiales como libres, de la obligación de proveerse del carnet de identidad del Conservatorio, el cual será facilitado en Secretaría previo abono de cincuenta pesetas y presentación de dos fotografías tamaño carnet. *Documento administrativo de fecha 5 de Febrero de 1971*.

24. Estatutos de la Asociación de Padres de Alumnos del Conservatorio de Música "Victoria Eugenia" (Portada). *Documento histórico de fecha 14 de febrero de 1979*.

25. Datos de Caja: 1979 (enero a diciembre), y 1980 (febrero a septiembre). *Libro Mayor del RCMDG (s/f.), p. 3*.

26. Información a la Junta de Claustro de la incorporación al Estado del Real Conservatorio Profesional de Música "Victoria Eugenia" de Granada, acordada por Consejo de Ministros, con fecha 18 de julio de 1980. *Libros de Actas del RCPMG (1966-1992), p. 33-bis. Acta de fecha 1 de Agosto de 1980*.

VITRINA 3

27. Concierto del Grupo de Cámara del Conservatorio de Música "Victoria Eugenia" de Granada. Parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación,

Bailén (Jaén). *Programa del concierto celebrado el 26 de junio de 1982*.

28. Velada de Alumnos Premiados en los cursos 79-80, 80-81 y 81-82, organizada por el Claustro de Profesores y por la Asociación de Padres de Alumnos del Conservatorio. *Programa de la Velada, celebrada en el Auditorio "Manuel de Falla", el domingo 28 de noviembre de 1982*.

29. Reunión de los miembros del Consejo de Dirección ratificando, por unanimidad, la propuesta que, para el cargo de Director, realiza el Claustro de Profesores del Conservatorio, en la persona del Catedrático de Guitarra, D. Carmelo Martínez Parrilla. *Actas del Consejo de Dirección del RCPMG. Acta nº 1, de 30 de junio de 1983.*

30a. "Granada ya tiene una Orquesta de Cámara. Hoy presenta sus estatutos en el Gobierno Civil". *Artículo publicado en el periódico "Ideal", con fecha 14/09/1983.*

30b. Concierto de la Orquesta de Jóvenes "Manuel de Falla" de Granada. Director: José Ramón Serrano. *Expediente de la Orquesta de Jóvenes "Manuel de Falla" de Granada (1983).*

31. Concierto Homenaje a los participantes en los Campeonatos de España de Esquí, a cargo de los alumnos del Real Conservatorio de Música "Victoria Eugenia". *Programa del concierto, celebrado en el Auditorio "Manuel de Falla", el jueves 29 de Marzo de 1984*.

32. Concierto-Inauguración del Auditorio del Real Conservatorio Profesional de Música "Victoria Eugenia" de Granada, a cargo de la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla, contando con la intervención solista de D. Miguel Quirós Parejo, bajo la dirección de D. Luis Izquierdo González. *Programa del concierto, celebrado con fecha 9 de Junio de 1988*.

33. Acta de constitución del Consejo Escolar del Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada (9 de Diciembre de 1988). *Libros de Actas del Consejo Escolar del RCSMG. Acta nº 1, p. 1*.

34. Firma de la Ilma. Señora Dª Alicia de Larrocha de la Calle, con motivo de su estancia en el Conservatorio, tras su nombramiento como Académica Honoraria de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de Las Angustias de Granada. *Libro de Honor del Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada. Fecha de firma: 29 de abril de 1999*.

35. Convenio de colaboración entre la Fundación Barenboim-Said, representada por Dª Muriel Páez Rasmussen, Directora-Gerente, y el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada, representado por D. Francisco González Pastor, Director. *Documento administrativo de fecha 4 de Junio de 2007*.

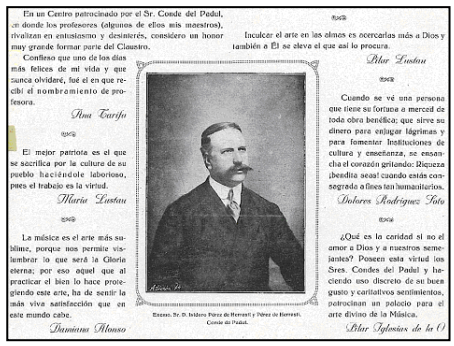
36. Convenio de colaboración entre el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada, representado por Dª Celia Ruiz Bernal, Directora, y el Centro de Documentación Musical de Andalucía, representado por D. Leandro Herranz Ortega, Gerente. *Documento administrativo de fecha 23 de Octubre de 2017.*

Parte II: Patrimonio Musical

VITRINA 4

37. Registro de Biblioteca (Autor. Número. Título e indicaciones bibliográficas. A). *Libro Inventario de Biblioteca del RCMDG (1922/1923)*, pp. 2 y 3.

38. Dedicatorias del profesorado del RCMDG al Excmo. Sr. D. Isidoro Pérez de Herrasti y Pérez de Herrasti, Conde de Padul, y a la Excma. Sra. Dª María del Rosario de Solís y Desmaissieres, Condesa de Padul. *Álbum-Periódico dedicado a D. Isidoro Pérez de Herrasti, Excmo. Sr. Conde de Padul (1924), pp. 6 y 7.*


En un Centro patrocinado por el Sr. Conde del Padul, en donde los profesores (algunos de ellos mis maestros), rivalizan en entusiasmo y desinterés, considero un honor muy grande formar parte del Claustro.
Confieso que uno de los días más felices de mi vida y que nunca olvidaré, fué el en que recibí el nombramiento de profesora.
Rosa Tarifa

El mejor patriota es el que se sacrifica por la cultura de su pueblo haciéndole laborioso, pues el trabajo es la virtud.
María Lastau

La música es el arte más sublime, porque nos permite vislumbrar la que será la Gloria eterna; por eso aquel que al practicar el bien lo hace protegiendo este arte, ha de sentir la más viva satisfacción que en este mundo cabe.
Dominica Alonso

Excmo. Sr. D. Isidoro Pérez de Herrasti y Pérez de Herrasti, Conde del Padul.

Inculcar el arte en las almas es acercarlas más a Dios y también a Él se eleva el que así lo procura.
Pilar Lindan

Cuando se vé una persona que tiene su fortuna a merced de toda obra benéfica; que sirve su dinero para enjugar lágrimas y para fomentar Instituciones de cultura y enseñanza, se ensancha el corazón gritando: Riqueza ¡bendita sea! cuando estás consagrada a fines tan humanitarios.
Dolores Rodríguez Soto

¿Qué es la caridad si no el amor a Dios y a nuestros semejantes? Poseen esta virtud los Sres. Condes del Padul y haciendo uso discreto de su buen gusto y caritativos sentimientos, patrocinan un palacio para el arte divino de la Música.
Pilar Iglesias de la O

38.

39. Fichas bibliográficas. Primeros registros de la Biblioteca del Conservatorio, (1922/1923)

40. Manuel Penella (Valencia, 1880. México, 1939).

Escena de la confesión. *Don Gil de Alcalá*. Copia Manuscrita
Cuenca. Sello Emilio Aguado

41. *Tesoro Sacro Musical. Revista Bimestral Hispano-Americana de Música Sagrada*, nº 1
Madrid, Padres misioneros Hijos del Corazón de María, 1955.

42. Luis Leandro Mariani
(Sevilla, 1864-Sevilla, 1925).
Adalífa. Danza morisca para piano.
Madrid, Unión Musical Española.

43. *Ángel Barrios. Obras para piano*. Edición crítica de Ramón Sobrino. Madrid, Música Hispana, nº 15. Editorial Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2016.

44. *Tomás Bretón. Zapateado. Bailable español. Escenas andaluzas. Polo gitano.* Edición crítica de Ramón Sobrino. Música Hispana, n. 14. Editorial Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2016.

45. *El piano romántico y nacionalista en Andalucía*
Piano, José Luis Castillo
Edita, Sociedad Española de Musicología

46. *Alhambrismo sinfónico.*
Orquesta Ciudad de Granada
Director, Juan de Udaeta
Dirección científica, Centro de Documentación Musical de Andalucía
Edita. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura

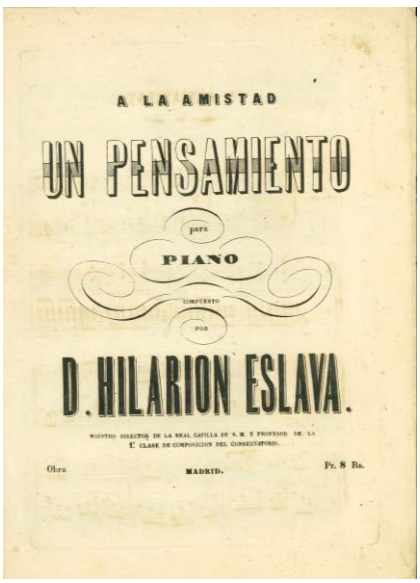
47. *Manuel de Falla (1876-1946). Grabaciones históricas.*
Dirección científica: Centro de Documentación Musical de Andalucía
Edita: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura

48. Gramófono (grafonola)
Columbia, ca. 1930
CDMA - 563

VITRINA 5: PIANO

49. Martín Sánchez Allú
(Salamanca, 1823-Madrid, 1858)
Recreación musical. Mosaico
Madrid, Casimiro Martin, 1855

50. Miguel Hilarión Eslava
(Navarra, 1807-Madrid, 1878). *A la amistad un pensamiento*
Madrid, Eslava, ca. 1864.



50

51. José María Guervós
(Granada, 1870-Madrid, 1944)
Pensamientos
Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1910

51

52. Vicente Costa y Nogueras.
Alicante, 1852-Barcelona, 1919)
Cristina. Mazurca
Madrid, Zozaya, 1879

52

53. Adolfo de Quesada y Hore
(Madrid, 1830-Cuba, 1888)
Pieza de concierto para piano
Madrid, Antonio Romero, ca. 1887

54. Dámaso Zabalza
(Navarra,1835-Madrid, 1894)
Lola. Gran Mazurca de salón
Madrid, Zozaya, ca. 1888

55. *Yrurita. Polka. A mi buen maestro y eminente artista D. Dámaso Zabalza*
Paz Álvarez
Madrid, La última moda, Claudio Coello, ca. 1889

56. José María Varela Silvari
(La Coruña 1848-Madrid, 1926).
Fantasía de concierto dedicada a Luisa Lacal, ca. 1890

56

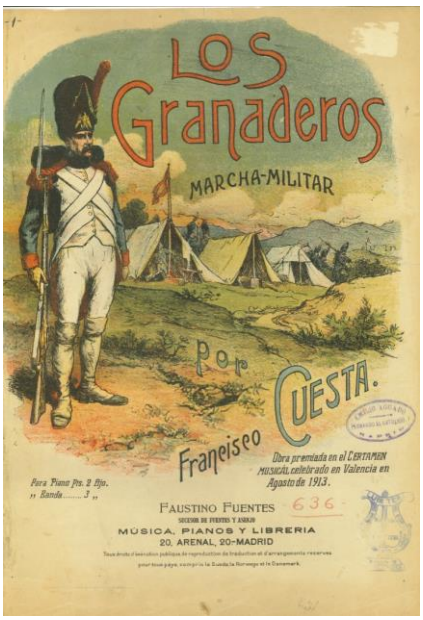
57. Javier Jiménez Delgado
(Málaga,1849-Madrid, 1910)
Scherzos y rondós. Scherzo
Madrid, J. Campo, 1894

58. Fabián de Furundarena
(Guipúzcoa, 1862-1928)
Valse de salón
San Sebastián, Díaz y Cia, 1898

59. Vicente Zurrón
(Zaragoza, 1871-Madrid, 1915)
Momento poético. Improvisación
Madrid, Pablo Martín, 1900

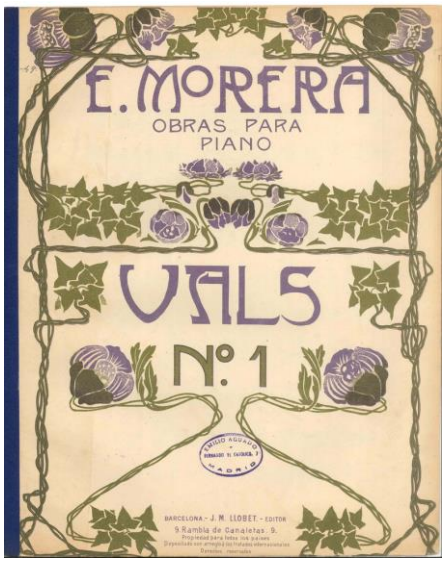
60. Antonio Sánchez Jiménez (¿?).
Recuerdos de Guadarrama. Vals
Madrid, Almagro y Cia, 1900

61. Francisco Cuesta
(Valencia, 1889-Valencia, 1921)
Los Granaderos. Marcha militar
Madrid, Faustino Fuentes, 1915.



61

62. Enric Morera
(Barcelona, 1865-1942).
Vals nº 1
Barcelona, J. M. Mollet



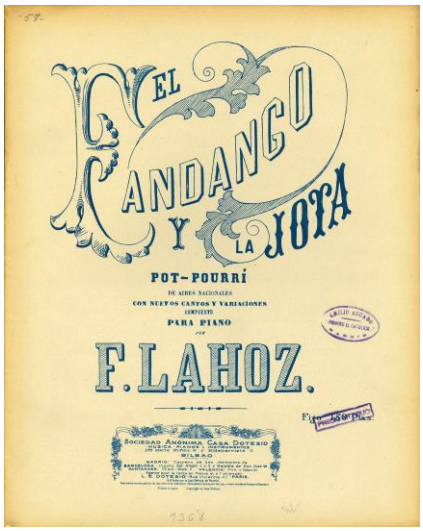
62

63. Juan Cantó
(Alicante, 1856-Madrid, 1903)
Ande el movimiento. Álbum de bailables para piano
Madrid, Fuentes y Asenjo, 1900.

VITRINA 6: PIANO

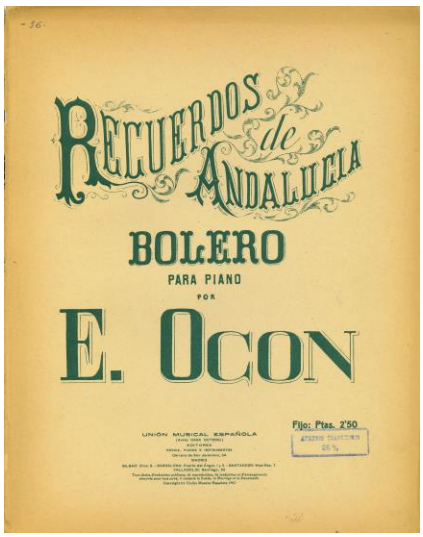
64. Canuto Berea Rodríguez
(La Coruña, 1836-La Coruña, 1891)
La alfonsina muñeira para piano
Madrid, C. Berea, Editor, ca. 1860

65. Florencio Lahoz
(1815, Zaragoza- Madrid, 1868)
El fandango y la jota
Bilbao, Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1865



65

66. Eduardo Ocón
(Málaga, 1833-Málaga, 1901).
Recuerdos de andalucía (1868)
Unión Musical Española, 1917



66

67. Ruperto Belderrain
(Guipúzcoa, 1852-Barcelona,1924)
Recuerdos de Paris
Madrid, Vidal y Zozaya, 1878

68. Enriqueta Ventura de Domenech
(Sevilla?)
Trozos flamencos. Sevilla, Enrique Bergali, 1885

68

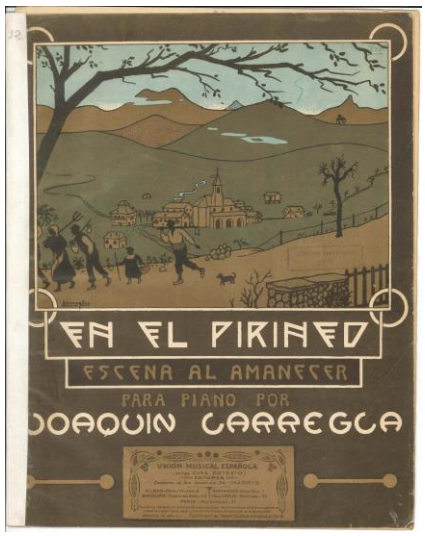
69. Rafael Taboada
(Cádiz, 1837-Zaragoza, 1914)
Aires populares gallegos
Bilbao, Unión Musical española, 1883.

70. Isaac Albéniz
(Gerona, 1860 - Francia, 1909)
Serenata árabe
Madrid, Unión Musical española, ca. 1885

71. José Tragó
(Madrid, 1857-Madrid, 1934)
Zortzico
Bilbao, Dotesio, ca. 1890

72. Enrique Granados
(Lérida, 1867-Canal de la Mancha, 1916)
Danzas españolas
Unión Musical Española, ca. 1892

73. Joaquín Larregla
(Navarra, 1865- Madrid, 1945)
Viva Navarra
Madrid, Unión Musical Española, 1895.



73

74. Oscar de la Cinna
(Budapest, 1836-Jeréz de la frontera, 1906)
Jota aragonesa, Op. 108
Sociedad Anónima C. Dotesio, ca. 1894

75. Genaro Vallejos
(Sangüesa, 1864-1991)
Navarra. Zortzico
San Sebastián, Díaz y Cía, Editores, 1916

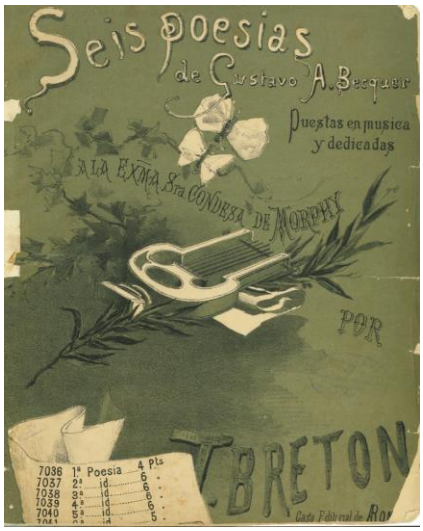
76. Cipriano Martínez Rücker
(Córdoba, 1861-1924)
Serenata Andaluza, Op. 41
Valencia, Casa Laviña, ca. 1897

77. Ángel Barrios
(Granada, 1882- Madrid, 1964)
Cantos de mi tierra.

VITRINA 7: CANTO Y PIANO

78. Isidoro Hernández
(Sevilla, 1841-Sevilla, 1888)
Fandango. Con cantos y variaciones.
Madrid, B. Eslava, Editor.

79. Tomás Bretón
(Salamanca, 1850-Madrid,1923)
Saeta. Seis poesías de G. A. Bécquer
Madrid, Casa Editorial de A. Romero



79

80. Teobaldo Power
(Tenerife, 1848-Madrid, 1884)
Cantos canarios
Madrid, Unión Musical Española

81. Antonio Santamaría
Aurora-jota en honor de D. Pedro Calderón de la Barca
Texto, Miguel Ramos Carrión
Madrid, Zozaya, 1881

81

82. Isaac Albéniz
(Gerona, 1860 - Francia, 1909)
Seis baladas para canto y piano. Moriró!!! Palabras italianas de la Excma. Sra. Marquesa de Bolaños.
Madrid, A. Romero.

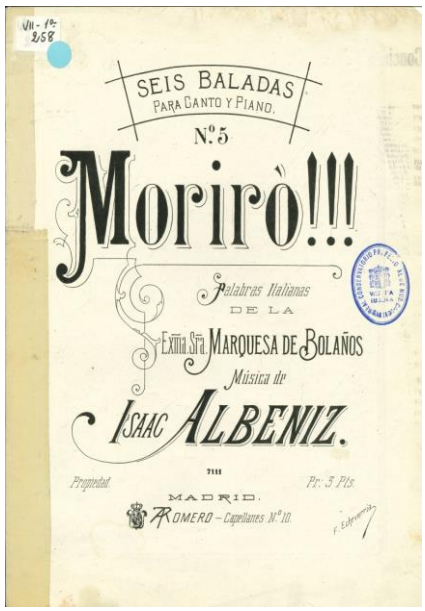
83. Fermín María Álvarez
(Zaragoza, 1833-Barcelona, 1898)
La partida. Célebre canción española Madrid, Sociedad Anónima Casa Dotesio.

84. Marcial del Adalid
(La Coruña, 1826- La Coruña, 1881)
Cantares viejos y nuevos de Galicia. Seis melodías para canto y piano
Madrid, Pablo Martín, ca. 1890

85. José Padilla
(Almería, 1889- Madrid, 1960)
Capullo de Rosa. Canción-Pasacalle
Letra de José Soriano
Barcelona, Musical Emporium

86. Eduardo Moreno Manella
(Jaén, 1867- Río de Janeiro, 1934)
Cantos de mi patria
Madrid, Fuentes y Asenjo. 1902.

87. Juan Montes
(Lugo, 1840-Lugo, 1840)
Negra sombra. Balada gallega
Letra de Rosalía de Castro
La Coruña, Música y pianos de Canuto Berera y Compañía



82

88. Luis Leandro Mariani
(Sevilla, 1864-1925)
Recuerdos de Sevilla. 1. Peteneras. 2. Seguidillas
Sevilla, Enrique Bergali, 1885

85

89. Alicia O´Connors de Iribarme
(Almería, 1828-1871).
Tus bellos ojos
Manuscrito, 1864

90. Valentín Ruíz Aznar
(Zaragoza, 1902-Granada,1972).
Tres canciones andaluzas.
Madrid, Tesoro Sacro-Musical, 1939

VITRINA 8: TEATRO LÍRICO (Reducción para Canto y Piano)

91. Emilio Arrieta
(Navarra, 1823-Madrid, 1894)
El grumete. Zarzuela en un acto
Letra de Don Antonio García Gutiérrez. Madrid, Martin y Salazar, 1853.

.

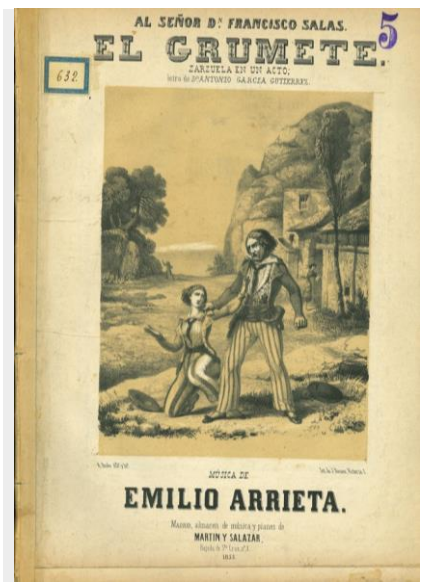
92. Miguel Marqués
(Palma de Mallorca, 1843-1918)
El anillo de hierro. Drama lírico en tres actos
Editores Romero y Marzo

93. Francisco Asenjo Barbieri
(Madrid,1823-Madrid,1894)
De Getafe al paraíso
Zarzuela en tres actos y en verso de D. José Picón. Madrid, Zozaya

94. Ruperto Chapí
(Villena, 1851-Madrid, 1909)
La venta de Don quijote. Comedia lírica en un acto
Letra Carlos Fernández-Shaw
Madrid, Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1902

95. Tomás Bretón
(Salamanca, 1850-Madrid,1923)
La Dolores. Ópera española en tres actos
Letra de Tomás Bretón
Dedicatoria manuscrita de Francisco de Valladar.
Casa Romero, 1895

96. Federico Chueca
(Madrid, 1846-Madrid, 1908).
La alegría de la Huerta. Zarzuela en un acto/Letras de los Señores Paso y García
Sociedad Anónima Casa Dotesio, ca. 1900



91

97. Francisco Alonso
La Calesera. Zarzuela en tres actos
Letra de Emilio G. Del Castillo y Luís M. Román
Madrid, Editorial Música Española, 1925

98. F. Moreno Torroba
Luisa Fernanda. Comedia Lírica en 3 actos
Libro de F. Romero y G. F. Shaw
Unión Musical Española, 1932

99. Fonógrafo
Marca Clark
1899-1903
CDMA-533

Barcarola (Marquesa de Bolaños) Ana Pedraza, soprano	**Isaac Albéniz** (1860-1909)
Doce sono (Rosalía de Castro) **Recuerdos de Sevilla. 1. Peteneras. 2. Seguidillas (L. L. Mariani)** Rodrigo Navarro, bajo	**Ignacio Tabuyo** (1863-1947) **Luis Leandro Mariani** (1864-1925)
Negra sombra. Balada gallega (Rosalía de Castro) **Capullo de rosa. Canción-pasacalle (José Soriano)** Andrea Sánchez-Lafuente, mezzosoprano	**Juan Montes** (1840-1899) **José Padilla** (1889- 1960)
Au Printemps (Victor Hugo) **En el cielo la luna. Serenata española (V. Wilder)** Carlos del Amo, tenor	**Guillermo Morphy** (1836-1899)
Hier au soir (Victor Hugo) **Saeta (Gustavo A. Bécquer)** Macarena Requena, soprano	**Guillermo Morphy** **Tomás Bretón** (1850-1923)
Lorelei (Heinrich Heine) **Trännen (Heinrich Heine)** **La luna sé venuta. Canzone. Poesía popular** Luís Arance, tenor	**Guillermo Morphy**
Rappelle-toi (Paroles de Musset) **La Partida (Eusebio Blanco)** Lucía García, soprano	**Guillermo Morphy** **Fermín María Álvarez** (1833-1898)
Tres canciones españolas (selección) **1. Andaluza. 2. Seguidilla** (Los versos del combatiente) **Amores de un príncipe. Romanza (José Sala y Ramiro)** Rubén Carrasco, barítono	**Valentín Ruiz-Aznar** (1902-1972) **Tomás Bretón**

Jorge Carrasco Juárez es catedrático de Repertorio con piano para voz en el Real Conservatorio Superior "Victoria Eugenia" de Granada. Formado en Torrevieja, Murcia y Barcelona se especializa en repertorio liederístico en Karlsruhe (Alemania) con Hartmut Höll y Mitsuko Shirai. También obtiene las titulaciones superiores de Composición, Música de Cámara y Lenguaje Musical además de diplomarse en Magisterio en la especialidad de Educación Musical. Durante 14 años ha residido en Londres trabajando como pianista y tutor de repertorio vocal en *Central School of Ballet*, *London Contemporary Dance School* y *Royal Ballet School*, entre otras.

REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA "VICTORIA EUGENIA" DE GRANADA

PROGRAMA

Juanele-Garrotín (2'30")	**Ángel Barrios (1882-1964)**
Angelita-Tango (3')	**Ángel Barrios (1882-1964)**
Canto del alma-Nocturno (4')	**José N. Nieto (ca. 1850-ca. 1908)**
Vals nº 1 (3')	**Enric Morera (1865-1942)**
Serenata (4'30")	**Joaquín Malats (1872-1912)**
Pavana-Capricho (4'30")	**Isaac Albéniz (1860-1909)**
Recuerdos de Andalucía-Bolero (6'30")	**Eduardo Ocón(1833-1901)**

Miguel Ángel R. Láiz, Profesor de piano desde 1994 y catedrático numerario desde 2017. Es natural de Almería, teniendo en su haber los títulos Superiores de Piano y Música de Cámara, además de estudios de posgrado en la Southern Methodist University de Dallas (EE.UU.), Universidad Rey Juan Carlos y Universidad de Granada. Posee varios premios nacionales e internacionales de concursos y festivales en Ferrol, Jaén, Granada y Siena. Miguel Ángel R. Laiz es considerado un verdadero especialista en música española para piano. Ha ofrecido mas de 200 recitales en 18 países de Europa y América e impartido cursos y clases magistrales en España, Polonia, Rumanía Finlandia, Costa Rica, etc. Ha realizado varias grabaciones discográficas con obras de Manuel de Falla, Ángel Barrios y, recientemente, dos CDs dedicados monográficamente a Isaac Albéniz para el sello discográfico Naxos.

REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA "VICTORIA EUGENIA" DE GRANADA

Editorial Godel

ISBN: 978-84-17970-98-7

9 788417 970987 >

GR 127-2022

CENTENARIO RCSMVE 1921 - 2021

Junta de Andalucía
Consejería de Educación y Deporte

Junta de Andalucía
Consejería de Cultura
y Patrimonio Histórico

Real Conservatorio Superior de Música
Victoria Eugenia de Granada